

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA**

INFÂNCIA: O MITO SOB A ÓTICA DA NEGATIVIDADE

Renata Farias de Felipe

Orientadora: profa. Dra. Helena Fava Tornquist

Florianópolis, março de 2003

AGRADECIMENTOS

- À profa. dra. Helena Tornquist pela orientação segura e prestatividade;
- À profa. dra Tânia Regina Ramos, pelo apoio constante;
- Aos professores Raquel Rolando Souza e Carlos Baumgarten, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, pela introdução ao trabalho de pesquisa;
- Aos professores do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, em especial ao pof. dr. Wladimir Garcia, por apresentar o estudo literário sob uma outra perspectiva;
- À minha família, em especial à minha mãe e irmã;
- Aos amigos André, Olivier, Simone, Cica, Ivan, Nilo, Rosane, Genesi, Gueibi, Mari, Kelen e Samira;
- Ao Alex, pela confiança e apoio.

Renata Farias de Felipe

INFÂNCIA: O MITO SOB A ÓTICA DA NEGATIVIDADE

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do título de Mestre em Literatura, área de concentração em Literatura Brasileira.

Florianópolis, março de 2003

Os mitos nada mais são que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível, que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e no entanto datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre. Pois a Natureza, na qual foram enclausurados, sob o pretexto de uma eternização, não é mais que um Uso. E esse Uso por maior que seja, é preciso dominá-lo e transformá-lo.

Roland Barthes. *Mitologias*. p.175

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1) A PRESENÇA MÍTICA EM DOIS TEMPOS	
1.1 O mito ontem e hoje	07
1.2 Mito, indivíduo e autobiografia	17
1.3 Nós/Eu: mitos de origem e autobiografia	21
1.4 Inferno	30
1.5 O ritual autobiográfico	37
2) CAMINHOS SUBVERSORES	
2.1 O mito do amor materno	42
2.2 O mito da infância feliz	55
3) NARCISO E O ESPELHO	
3.1 Graciliano: espelho convexo	63
3.2 Outros espelhos, novas reflexões	71
4) MITOS, IDEOLOGIA E RUPTURAS	
4.1 Mitos: instrumentos ideológicos	80
4.2 Memória como instrumento ideológico	85
4.3 Infância: mito e memória como instrumentos ideológicos	91
5) CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
BIBLIOGRAFIA.....	109

INTRODUÇÃO

O trabalho que aqui se apresenta tem como foco de análise o texto autobiográfico de Graciliano Ramos *Infância*, narrativa que, como o próprio título indica, aborda as experiências infantis do escritor no interior nordestino do final do século XIX. Texto construído de forma subversora, na medida em que nega a adoção de uma visão nostálgica da meninice, este surpreende pela maneira com a qual o autor contesta valores ainda atuantes no contexto social, valores estes insistentemente repetidos sob o prisma da negatividade a ponto de adquirirem consistência mítica no interior da narrativa.

A referência ao elemento mítico leva à necessidade de se considerar o conceito de mito e a forma como este elemento atua na contemporaneidade, período no qual todas (ou quase todas) as verdades absolutas já foram contestadas. É sobre tal aspecto que nos deteremos no capítulo primeiro.

Considerando as diversas reflexões referentes ao aspecto mítico, visamos a abordagem da presença mítica na atualidade, especificamente suas implicações com o fazer autobiográfico, centrando nossa análise em *Infância*. Cabe ressaltar que pretendemos encarar o mito não no seu sentido fabuloso ou sagrado mas,

antes de tudo, na sua dimensão paradigmática. Como texto autobiográfico, a narrativa de Graciliano Ramos consiste em uma manifestação na qual podemos encontrar as potencialidades narrativas de toda uma obra¹, é exatamente este aspecto arquetípico que aproxima o mito da autobiografia². Uma vez que o texto autobiográfico traz à tona os paradigmas que originaram o sujeito, a narrativa autobiográfica também reproduz os mitos de origem em âmbito pessoal. Este seria um traço comum às narrativas do gênero, porém, no texto, a postura iconoclasta, destruidora das construções míticas, constitui uma característica peculiar.

Infância, obra autobiográfica concebida na década de 40, se insere em um período no qual a literatura brasileira voltava-se para os romances de tensão crítica, o que faz da narrativa manifestação onde o traço crítico inerente à escrita de G. Ramos permanece. Em meio ao universo diegético/memorativo, o autor/narrador ataca as relações de opressão, traço recorrente em sua escritura. A adoção do texto como foco de nossa análise remete à necessidade de situarmos a narrativa em questão dentro da obra do autor, bem como situar a produção do escritor alagoano dentro do panorama literário brasileiro.

Graciliano Ramos inicia sua obra na década de 30, em meio ao governo populista, ditatorial e de extrema direita de Getúlio Vargas. É exatamente nesse período que surge uma literatura engajada, ideologicamente comprometida com a chamada “esquerda” e beneficiada pelas conquistas de 22. Denominada “Neo-Realista” – ou “Neo-Regionalista”, como preferem alguns estudiosos -, uma vez que assim como no Realismo/Naturalismo volta-se para a *captação direta dos*

¹ Cf. RAMOS, Tânia Regina. Memória e literatura brasileira. In SANTOS, Alckmar dos (org). *Lugares textuais do romance*. Florianópolis: UFSC, 2001. p.404.

*fatós*³, a nova escrita empenha-se em destacar um posicionamento crítico das relações sociais. De uma forma geral, a produção do escritor caracteriza-se, sobretudo, pela objetividade e aspereza constantes, bem como pelo estranhamento do homem diante do meio, dos outros e de si. Conforme Alfredo Bosi, esse sentimento de inadequação do herói faz da conduta de extrema dureza a *única máscara possível*⁴, sendo as suas personagens expressões da *face angulosa da opressão e da dor*.⁵

Quanto ao posicionamento iconoclasta anteriormente citado, em Graciliano, a referência aos elementos míticos se faz pelo viés da negatividade, de modo a subverter estruturas ainda atuantes. Pode-se dizer que três são as estruturas que o escritor subverte: o mito da infância feliz, o do amor materno e o de Narciso. No caso dos dois primeiros, a postura destrutiva é mais explícita, na medida em que a negação de uma ótica idealizada do período infantil é um fato, bem como a abordagem nada apologética da mãe, esta, entidade criada e/ou resgatada da memória como figura primeira das relações opressoras ao sujeito. Sobre tal aspecto nos deteremos no segundo capítulo.

A distorção do paradigma narcísico, porém, ocorre em outro plano, já que o gesto do efebo grego está na postura do autobiógrafo de maneira implícita, o que nos leva a considerá-lo separadamente, no capítulo terceiro.

A subversão ao mito da infância feliz se faz pela visão anti-idílica das experiências infantis, pela referência às surras e castigos sofridos, o que confere

² A utilização da terminologia arquetípica em nada aproxima as considerações desenvolvidas com o discurso psicanalítico de Carl Jung. O uso da palavra “arquetipo” se limita ao sentido paradigmático do termo.

³ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1973. p.436

⁴ Ibidem. p.452

⁵ Ibidem. p.451

às instituições responsáveis pela formação individual (família e escola) propriedades imobilizadoras do sujeito. No capítulo “Criança infeliz”, a subversão mítica está mais evidente. Neste, além da crítica pedagógica, da denúncia ao abuso de poder e da ênfase sobre a violência contra a infância, o autor demonstra a capacidade do meio em produzir criminosos, seres que nada mais são que resultado de um ciclo violento ao qual darão continuidade. Como manifestação literária que denuncia os maus tratos à criança e que se volta para a crítica de uma pedagogia opressora, *Infância* assemelha-se ao *O Ateneu* de Raul Pompéia⁶ - texto “ficcional” - ainda que no último o aspecto crítico seja mais acentuado.

No texto, a corrosividade se estende à visão dos próprios pais, em especial, à mãe, o que remete à subversão do mito do amor materno. Figura qualificada como uma *senhora enfezada, agressiva, ranzinza, dona de boca má e olhos maus, miúda e feia*, esta está associada, sobretudo, às idéias de violência, desamor e rudeza. No que diz respeito à representação materna, a caracterização negativa além de demonstrar um ser duro, contrário à afeição, é possível que esta figura personifique toda uma classe de mulheres desconhecedoras do papel de mãe-ideal, figuras alheias à concepção de mãe idealizado por Rousseau⁷, afirmado no Romantismo e ainda atuante. Diante de tal possibilidade, poder-se-ia pensar que o desconhecimento de tal ideário demonstre a face de um Nordeste alheio às mudanças, contexto de trajetória peculiar e marginal.

No que diz respeito ao mito de Narciso, tal este parece estar implicitamente inserido na construção autobiográfica, devido à ênfase dada ao

⁶ POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

⁷ Cf. BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.163-164

“eu” característica às construções do gênero. Outro aspecto comum está no movimento especular implicado ao processo memorativo.

*O autobiógrafo, inelutavelmente associado à figura de Narciso, procede de forma semelhante. O narrador debruça-se por sobre os conteúdos do passado, isto é, sua história pessoal, para nela ver sua imagem refletida.*⁸

Em Graciliano, porém, o paradigma narcísico, inerente à autobiografia, nega qualquer sentido de exaltação ao sujeito. Assim como em Drummond, em sua produção lírica e autobiográfica *Boitempo*, o *Complexo de Narciso* no autor alagoano é *vivenciado às avessas*. Em lugar do enaltecimento pessoal, o autor *aponta exatamente para sua estranheza*⁹, esta, produto de suas vivências opressoras.

O último capítulo do presente texto pretende refletir sobre a presença de uma possível intenção ideológica referente à abordagem dos elementos míticos de *Infância*. A negatividade extrema com a qual o autor/narrador reveste os mesmos nos leva a pensar a respeito dos agentes que impulsionaram o sujeito autobiográfico à adoção de uma postura excessivamente crítica. O capítulo em questão também voltar-se-á para a análise do mito e da memória como agentes ideológicos. Sendo a obra de Graciliano Ramos construída em um período onde a literatura se mostrava politicamente engajada, a consideração de tal temática se torna relevante. Porém, no autor, mesmo a presença ideológica se faz de modo peculiar, na medida em que sua escritura não está necessariamente comprometida com a propagação dos ideais de uma determinada postura política, mas, acima de

⁸ SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*. Porto Alegre: UFRGS, 1997. (tese de doutoramento).p.82

⁹ Ibidem. p.177

tudo, voltada para a crítica das relações de poder e opressão. Desse modo, o elemento ideológico será encarado como um sistema de idéias e não exatamente no seu sentido político e doutrinário.

Ainda que subverta padrões - além do mito da infância feliz há também a subversão ao mito do amor materno, bem como do mito de Narciso - *Infância* não deixa de ser uma construção mitológica, não só por conter elementos da mitologia pessoal, mas também por originar mitos às avessas (mito da infância infeliz, mito do não-amor materno, mito de Narciso invertido), devido à negatividade extrema com a qual o autor/narrador encara a existência e as construções sociais.

Analisar o ponto de vista do narrador autobiográfico quanto aos arquétipos responsáveis pela formulação de sua visão de mundo, refletir sobre o aspecto ritualístico implicado ao processo de criação autobiográfica, discutir a respeito da forma com a qual o autor/narrador aborda mitos da nossa sociedade são os objetivos do texto que aqui se apresenta.

1 A PRESENÇA MÍTICA EM DOIS TEMPOS

Estruturas fundamentais ao contexto Clássico, bem como para as sociedades primitivas, teriam os mitos atuação expressiva na contemporaneidade? Estariam eles presentes nas manifestações artísticas atuais, em especial, na literatura? Teria o mito alguma relação com a obra de Graciliano Ramos, obra esta cuja postura contestadora viria de encontro à sacralidade inerente ao universo mítico? É sobre tal aspecto que nos deteremos neste capítulo.

1.1 O mito ontem e hoje

O conceito de mito é, freqüentemente, associado à idéia de “ficção”, “mentira”, “fantasia”. A etnologia positivista do século XIX via os mitos como estruturas pré-científicas ingênuas, próprias às sociedades arcaicas¹⁰; Marx e Hegel acreditavam ser o mito uma forma irreversivelmente perdida, incapaz de renascer no âmbito da prosa burguesa, enquanto os românticos admitiam a possibilidade de uma eterna mitocriação¹¹. Termo dicionarizado como “narrativa com base nas crenças populares dos tempos fabulosos, pagãos ou heróicos”, o mito se estende para além da esfera primitiva ou clássica para, segundo Roland Barthes¹², fazer da atualidade campo privilegiado à mitologização.

¹⁰ Cf. MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p.176

¹¹ Op.cit. p.21

¹² Ibidem. p.29

Alvo de discussão em diversos períodos, o elemento mítico consiste em uma estrutura constantemente presente, ainda que camuflada sob a ânsia iconoclasta da vanguarda, debaixo da alcunha do “artista maldito”, na luta exemplar entre o Bem e o Mal dos romances policiais e HQs, ou ainda na obsessiva busca do sucesso profissional, busca esta que faz daqueles que o atingem modelos de perseverança e luta. A bela e ingênua Vênus platinada do cinema americano é *sex simbol*, mas também a mulher cujas qualidades intelectuais são descartadas, gerando ainda hoje um certo incômodo para uma legião de mulheres que têm sua imagem associada à sensualidade e também à incapacidade de articular idéias. A referência não é gratuita, visando demonstrar que os mitos não fornecem exclusivamente modelos positivos. O nazismo, por exemplo, reproduz a estrutura mítico-escatológica, sendo a raça ariana a representação dos “eleitos”, em oposição ao Mal semita.

Conforme Mielietinski, os mitos codificam o pensamento, reforçam a moral, propõem regras de comportamento, sancionam os ritos, racionalizam e justificam as instituições¹³. Desta forma, consistem em princípios inerentes ao homem, presentes em qualquer época, ainda que de formas distintas. Nas sociedades arcaicas, os mitos eram encarados na sua acepção sagrada, vistos como relatos dos acontecimentos ocorridos *no tempo fabuloso do princípio*¹⁴. Narrativas sacralizadas, as histórias míticas nas sociedades primitivas tinham sua veracidade assegurada na realidade palpável, ou seja, os elementos aos quais estas narrativas se referem possuem existência concreta. O mito cosmogônico, por exemplo,

¹³ MIELIETINSKI. Op.cit. p.40

¹⁴ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.11

conforme Mircea Eliade é “verdadeiro” porque o mundo está aí para prová-lo¹⁵. O autor chega a afirmar que o homem inserido nas sociedades arcaicas nada mais é do que o resultado de um certo número de eventos míticos, justificando a presença mítica constante devido à associação do conhecimento ao poder: o homem arcaico acreditava que o conhecimento das origens dos elementos implicava na aquisição de poder sobre os mesmos. Valendo-se dos rituais, os integrantes de uma determinada comunidade resgatavam a realidade mitológica, as situações primevas, ocupando o lugar dos entes sobrenaturais, estabelecendo uma espécie de nivelamento.

*Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, ‘contemporânea’, de certo modo, dos eventos evocados. [...] ao viver os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.*¹⁶

Ao evocar os personagens e situações mitológicas, o homem arcaico tornava-se contemporâneo dos mesmos, deixando de viver no tempo cronológico para se inserir no tempo primordial, *no Tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez*¹⁷. Repetindo os gestos realizados pelas figuras divinas, o ser humano transcende a esfera prosaica, purifica-se, ascende, ainda que por instantes cronologicamente limitados. Os integrantes das sociedades tradicionais, portanto, viviam mais próximos da realidade mítica, na medida em que os mesmos *viviam o mito* através dos rituais, acreditando na incontestabilidade dos seus valores.

¹⁵ Ibidem. p.12

¹⁶ Ibidem. p.21

¹⁷ Ibidem. p.22

Na história da humanidade os mitos são constantes, ainda que sofram alterações por se tratarem de estruturas que sofrem a ação do fator histórico.

*[...] não existe nenhuma rigidez nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente. E é precisamente porque são históricos, que a história pode facilmente suprimi-los.*¹⁸

Segundo a etnologia contemporânea, a criação mítica é a forma mais antiga, uma espécie de linguagem simbólica na qual o homem modelava e classificava o mundo, a sociedade e a si mesmo¹⁹. A mitologia seria, portanto, uma série de narrativas de criação, onde cada mito relata um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso do princípio, revelando os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas²⁰.

Devido ao seu caráter primordial/criativo, o mito consiste em uma estrutura decisiva não só à orientação como à renovação do homem e do mundo, o que faz do mesmo um princípio de relevância atemporal, próprio à existência. O aspecto mítico pode estar mais ou menos evidente em uma determinada organização social, porém, sua presença é uma constante. Como estruturas reveladoras das condições nas quais uma determinada realidade teve origem, os mitos, nas sociedades primitivas, têm sua veracidade incontestável devido à inexistência de argumentos que convencionamos taxar “lógicos”. Tal colocação não intenciona qualificar as estruturas míticas como princípios próprios a uma concepção de mundo ingênua e pré-científica, mas antes justificar a incontestabilidade do argumento mítico nas sociedades arcaicas. Potiebnýá chega

¹⁸ BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993. p. 142

¹⁹ Ibidem. p.176

²⁰ Cf. ELIADE, Mircea, Op.cit. p. 11-13

a afirmar que o estudioso moderno *chamaria de vaca à nuvem se tivesse a respeito da nuvem e da vaca tantas informações quanto tinha o ariano antigo*²¹.

Ou seja, primitivo ou moderno, a ânsia de conhecimento é inerente ao homem e este, a fim de explicar a sua própria existência e a do que o cerca, se vale de argumentos míticos ou científicos. A escolha do discurso mítico ou científico dependeria, portanto, da quantidade de informações das quais a coletividade dispõe.

O homem sempre se valeu dos mitos. Se os representantes das sociedades arcaicas tinham suas narrativas paradigmáticas e sagradas, o homem clássico também as possuía. A mitologia grega é constituída por figuras e gestos modelares, elementos tão profundamente ligados à sociedade Clássica que se transformaram em temática poética. Na Idade Média, o Cristianismo passa a se opor à presença mítica, baseando seus princípios no critério de veracidade, através da ênfase dada à figura histórica de Cristo. No entanto, vários episódios bíblicos possuem estruturas nitidamente míticas: o Gênesis, por exemplo, remete ao mito de origem, o livro de Apocalipse, à escatologia. No mundo moderno a sacralidade mítica parece ter sido eliminada, o que não significa que o mito tenha desaparecido: este permanece no seu aspecto modelar e atuante, principalmente nos veículos de comunicação de massa. Roland Barthes analisa vários exemplos da presença mítica na atualidade, entre eles citamos o rosto de Greta Garbo e o mundo dos gangsters.

²¹ MIELIETINSKI. Op.cit. p.140

Segundo o autor, o rosto de Garbo seria o *arquétipo do rosto humano*, uma forma etérea. Quanto aos gangsters, seu universo seria também mítico na medida em que estes se comportam como demiurgos dentro de seu próprio mundo.

Aqui temos, portanto, exemplos de mitos veiculados através do cinema, porém os mesmos estão também na imprensa e na propaganda, o que demonstra o aspecto dessacralizado dessas estruturas na contemporaneidade.

De uma forma sucinta, através dos tempos os mitos parecem ter passado por três estágios: de **aceitação** incontestável (sociedades tradicional e Clássica), de **negação** (Idade Média) e de aparente **dessacralização** (sociedade contemporânea). Nestes termos, o período medieval parece assinalar o processo de uma **suposta** degradação mítica.²²

Contrariamente ao homem primitivo, o homem moderno vive no tempo cronológico, profano, sendo elemento constituído pela História. Porém, a postura do homem religioso aproxima o sujeito arcaico e moderno, na medida em que o devoto “vive o mito”, ultrapassando, assim, os limites da humanidade na qual está enclausurado. O sacerdote que batiza, o fiel que prega uma determinada doutrina, reproduz os gestos do Messias. Tal qual as figuras das sociedades tradicionais, o homem religioso recusa-se a viver estritamente no presente histórico, valendo-se dos rituais para promover uma interrupção da duração temporal profana, resgatando a sacralidade dos primórdios.²³

No que diz respeito às religiões, mais uma vez nos referimos ao Cristianismo, instituição peculiar na medida em que fatos que aparentemente

²² Aqui destacamos o caráter de suposição de tal pressuposto. Se na contemporaneidade os mitos estão desvinculados à sacralidade primordial, os mesmos ainda são objetos de culto.

reproduzem gestos míticos estão aliados ao aspecto histórico, aspecto este revestido da finalidade de atribuir aos princípios doutrinários cristãos uma credibilidade sólida.

[...] a História dos acontecimentos, a factual, a que a ciência explora, tem um papel de primeiro plano. Um exemplo que não pode faltar, embora referente por excelência às três acepções misturadas que mencionei, é o de Cristo: que era, que é que vem, que, mostraremos em breve, assume um tipo supremo, mas que se encontra igualmente arquetípico porque está inscrito na História. Essa é precisamente sua vantagem sobre Adônis, Baal, Ormuz, Baldr e outros modelos de absoluta perfeição [...]. A imagem que Cristo assume é absolutamente arquetípica pois é relativamente verificável, e nosso entendimento pode, com mais facilidade do que em qualquer outro caso, legitimar os impulsos de nossos corações e dar largas à nossa imaginação.²⁴

Ao afirmar a historicidade da figura humana de Cristo, a doutrina cristã inova a experiência religiosa e o conceito de Tempo litúrgico²⁵. Porém, convém ressaltar que ainda que os princípios cristãos tenham sido contrários à apologia dos elementos da mitologia clássica, ainda que tenham ignorado o aspecto ritualístico das sociedades primitivas que converteram, e repudiado os rituais das religiões afro-americanas, com tais organizações apresentam estruturas comuns, como os mitos cosmogônicos e escatológicos, assim como a reprodução de certos rituais. Os elementos míticos mostram-se atuantes mesmo nas instituições que se pretendem verdadeiras porque baseadas na historicidade, demonstrando que os homens de sociedades distintas possuem traços comuns e/ou equivalentes.

²³ ELIADE, Mircea. O tempo sagrado e os mitos. In *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

²⁴ BOYER, Régis. Arquétipos. In BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

²⁵ ELIADE, Mircea. Op.cit p.62

Estruturas inerentes à coletividade, os mitos, na sua dimensão arquetípica, estão também no indivíduo, uma vez que este nada mais é do que a expressão celular do organismo social. Em virtude da sua *tradicional constituição simbólica*²⁶, a linguagem mítica é adequada à descrição dos eternos modelos de comportamento individual e da coletividade, podendo comportar-se como um *sistema simbólico pré-lógico, cognato de outras formas de imaginação humana e fantasia criativa*²⁷. Sendo assim, as manifestações míticas podem funcionar como instrumentos de organização artística - a arte clássica e o mitologismo da literatura do século XX estão aí para prová-lo - e meio de expressão de determinados princípios psicológicos. Algumas considerações relativas aos mitos literários, bem como a respeito do conceito de arquétipo, são elementos relevantes.

Os mitos de natureza literária consistem em narrativas cujas imagens remontam a um ou vários arquétipos. Já os demais, são narrativas sacralizadas que valem por si, no sentido de serem elas mesmas arquetípicas, primevas, sem referências.

*[...] se na literatura um mito assinala uma história exemplar [...], toda narrativa ou imagem digna de uma expressão literária pode sempre remontar a um ou vários arquétipos: Eva está presente por trás de toda Mulher por definição fatal, em cada romance de aventura há um rito de iniciação, em toda forma teatral há um drama ritual ligado à mímica sagrada [...].*²⁸

O texto autobiográfico, como manifestação literária, contém imagens que remontam a paradigmas, a estruturas míticas, não só individuais como coletivas.

²⁶ MIELIETINSKI. Op.cit. p.2

²⁷ Ibidem. p.4

²⁸ BOYER, Régis. Op.cit. p.89

No caso de *Infância*, este possui a peculiaridade de subverter construções paradigmáticas presentes na atualidade, fazendo referência às construções míticas, porém, de forma subversora, invertendo também o sinal que acompanha as figuras da mitologia pessoal. É exatamente o elemento subversor o diferencial da obra dentro do memorialismo brasileiro.

Em determinados momentos da História literária, a recorrência ao mitologismo é bastante acentuada, de modo que conduz à consideração dos aspectos que levaram a tal incidência. Conforme Mielietinski, o surgimento do mitologismo no romance do século XX, por exemplo, se justifica pela tomada de consciência da crise da cultura burguesa, crise esta que assinala com um ponto final o racionalismo positivista e o evolucionismo do fim do século anterior. Esta “remitologização” representa o eterno retorno humano aos princípios imutáveis inerentes à pragmática do mito, elementos assimilados pela literatura em crise.

*A ênfase do mitologismo do século XX não reside apenas e nem tanto no desnudamento de degeneração e da deformidade do mundo atual [...] quanto na revelação de certos princípios imutáveis e eternos, positivos ou negativos, que transparecem por entre o fluxo do cotidiano empírico e das mudanças históricas. O mitologismo acarretou a superação dos limites histórico-sociais e espaço-temporais.*²⁹

A recorrência mitológica na modernidade não representa apenas um retorno aos princípios rígidos eternizados pelos mitos, como uma busca voltada à transcendência da realidade prosaica, postura que remete às ações do homem arcaico e religioso. Segundo Bergson, os mitos seriam elementos com a finalidade

²⁹ MIELIETINSKI. Op.cit. p.351

de manter a vida e prevenir os excessos do intelecto, estes, ameaçadores da sociedade e do indivíduo³⁰.

A utilização do termo *arquétipo* remete à teoria psicanalíticas de Carl Jung³¹, que se utiliza de tal terminologia para se referir aos modelos psíquicos estruturais. Conforme Jung, arquétipos e mitos se assemelham como produtos da consciência primitiva, no caso do primeiro, do inconsciente coletivo. O inconsciente não é apenas “mitológico” devido ao seu aspecto paradigmático, mas também por consistir em uma estrutura capaz de estabelecer ligações entre o homem e o sagrado.

*O inconsciente é ‘mitológico’, mas também que alguns conteúdos estão carregados de valores cósmicos; em outros termos, que eles refletem as modalidades, os processos e os destinos da vida e da matéria vivente. [...] o único contato real do homem moderno com a sacralidade cósmica é efetuado pelo inconsciente, quer se trate de seus sonhos e de sua vida imaginária, quer das criações que surgem do inconsciente (poesia, jogos, espetáculos, etc).*³²

Embora levemos em conta a natureza mitológica da individualidade, o enfoque psicanalítico não é o centro de nossa análise: antes é a consideração do modo como o mito se manifesta na dimensão individual, ato que reproduz metonimicamente práticas próprias à coletividade. Em outras palavras, nosso enfoque é a materialização mítica no universo pessoal (mais especificamente, autobiográfico) não no nível inconsciente, mas “prático”, ou seja, nosso alvo é a

³⁰ Ibidem. p.27

³¹ Apud PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Cultrix, s/d. pp. 29-31

³² ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.73

consideração de ações e figuras modelares próprias ao indivíduo expressas no texto autobiográfico, o que nos leva a relacionar o pessoal ao coletivo.

1.2 Mito, indivíduo e autobiografia

A questão identitária, inerente à escrita autobiográfica, é, segundo Raquel Souza, ponto comum entre a autobiografia e as manifestações voltadas à busca da identidade nacional, associação que estabelece relações entre o indivíduo e o grupo.

Interessante observarmos que a preocupação atual com o gênero autobiográfico parece ser um reflexo no microcosmo (ou seja, no âmbito estritamente individual) da preocupação moderna do macrocosmo com as identidades nacionais e a hibridação de suas culturas.³³

O homem não é uma organização isolada, mas resultado de uma série de fatores e instituições anteriores à sua existência (produto da História, educação escolar, da família). Os elementos responsáveis pela formação do indivíduo estão integralmente expressos no texto autobiográfico, num misto de **documento**, **confissão**, **ficção**, e, claro, **mitologia**.

No que diz respeito ao aspecto documental do discurso autobiográfico, este reside na expressão do contexto no qual se localiza o sujeito, na abordagem dos costumes, na descrição do espaço, na referência a acontecimentos marcantes. Os textos autobiográficos *Baú de ossos*, de Pedro Nava e *Menino antigo*, de Drummond, por exemplo, apresentam em comum, num primeiro momento,

³³ SOUZA, Raquel. *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*. Porto Alegre: UFRGS, 1997, p.73. (tese de doutoramento)

apenas o deslumbramento pelo cometa Halley³⁴. Porém, numa leitura mais atenta, nos deparamos com um cenário comum: o contexto interiorano mineiro do início do século, com seu conservadorismo, tabus e estagnação. Ainda que inseridos numa mesma estrutura, os textos possuem visões do passado bem distintas: Nava é nostálgicos, Drummond, áspero, corrosivo. Embora os fatos narrados se desenrolem num cenário semelhante e na mesma época, o diferencial não está nos acontecimentos mas na visão com a qual cada sujeito encara o período infantil, ótica que permite entrever as peculiaridades responsáveis pelo estilo dos autores.

A natureza confessional do texto autobiográfico se constrói a partir do sujeito que é, ao mesmo tempo, **autor, narrador e personagem principal**³⁵ do seu texto. O homem, ao contar a sua história, parece querer justificar-se, explicar o seu estado atual expondo as situações que o originaram. O ato de recordar- bem como o de narrar - subentende uma distância temporal entre os fatos narrados e o momento de construção textual. Geralmente, o sujeito que traz suas experiências primordiais à tona encontra-se numa idade avançada, período em que o temor da morte traduz-se pela ânsia de transcender o irremediável através da materialização do passado sob a forma de narrativa. Desta forma, no fim da vida, o temor da morte iminente se reveste de um desejo de justificar a postura presente (momento da escrita) através do resgate de acontecimentos passados³⁶. Curiosamente, este não é o caso de Graciliano Ramos: *Infância* é publicado em 1945, quando o autor tinha 53 anos.

³⁴ A menção aos textos não é arbitrária, mas dado reproduzido do ensaio “Poesia e ficção na autobiografia”, de Antônio Cândido. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

³⁵ Sobre o pacto autobiográfico (mesma identidade para autor/narrador/personagem principal), trata Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

³⁶ Cf. SOUZA, Raquel Rolando. Op.cit.p.68

No que diz respeito à presença ficcional no texto autobiográfico, esta repousa exatamente no argumento que deveria reforçar a “veracidade” dos fatos narrados: a onipotência da primeira pessoa. Ao narrar suas experiências, o autor/narrador expõe uma visão particular dos fatos, seleciona os acontecimentos que devem ou não ser conhecidos do público, revela a **sua** ótica de existência, que não é necessariamente verdadeira, mas uma a mais. Nem “mentira”, nem “verdade”, a autobiografia consiste na expressão da realidade que o autor julga mais apropriada, realidade esta que se vale de recursos próprios à literatura (lirismo, metaforicidade, ficcionalização) assegurando assim sua natureza literária. Ao referir-se ao mito, Barthes revela:

*O mito não esconde nada e nada ostenta também: deforma; o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão.*³⁷

*O mito é um valor, não tem a verdade como sanção: nada o impede de ser um perpétuo álibi.*³⁸

Valemo-nos das reflexões de Roland Barthes para estabelecer uma relação analógica entre as propriedades do mito e da autobiografia. Tal qual o elemento mítico, a obra autobiográfica não é falsa ou a expressão da verdade absoluta, mas uma inflexão, um desvio, uma dobra entre a ficção e a realidade. Assim como o mito, a autobiografia é um álibi, uma justificativa, com veracidade e valores próprios.

O aspecto mitológico implicado à estrutura autobiográfica reside, principalmente, no caráter paradigmático dos elementos passados incorporados aos textos desta natureza. Manuel Bandeira no *Itinerário de Pasárgada* revela:

³⁷ BARTHES, Roland. Op.cit. p.150

*Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores [...] construiu-se a minha mitologia e digo mitologia porque os seus tipos, [...], têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos.*³⁹

As figuras exemplares de nosso passado são entidades de nossa mitologia, são personificações de paradigmas que nos acompanharão durante a existência. Em *Infância*, de Graciliano Ramos, os pais surgem como representação dos agentes opressores que, em suas obras assumidamente ficcionais, materializam-se sob a forma de um Paulo Honório ou um Soldado amarelo. O mendigo Venta Romba é o oprimido, assim como Fabiano, Sinhá Vitória e o próprio Graciliano de *Memórias do Cárcere*. D. Maria e Mocinha, umas das poucas figuras vistas sob uma ótica positiva na obra, têm um pouco da heroína Madalena. A partir das entidades pertencentes à mitologia pessoal é possível o estabelecimento de relações entre estas e as personagens ficcionais, uma vez que ambas são representações. O diferencial está no fato das representações míticas/autobiográficas constituírem paradigmas, arquétipos da individualidade. Mielietinski, referindo-se a Dante, Shakespeare e Cervantes nos diz:

*Todo grande poeta tem a missão de transformar em algo integral a parte do mundo que se lhe abre e da matéria deste criar sua própria mitologia; esse mundo (o mundo mitológico) se encontra em formação, e a época contemporânea ao poeta pode lhe revelar apenas uma parte desse mundo.*⁴⁰

Embora o fragmento não trate especificamente da autobiografia, as palavras do autor nos convêm para referirmo-nos à natureza ao mesmo tempo

³⁸ Ibidem. p.144

³⁹ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1966. p.13

⁴⁰ MIELIETINSKI. Op.cit. p.19

mítica e ficcional dos seres autobiográficos. Os seres do universo autobiográfico são frutos da experiência mas também da criação, resultado da escolha de fragmentos da vivência que o autor elege como ideais. Assim como os entidades autobiográficas, as figuras da mitologia pessoal são também criações. Deste modo, funcionam como agentes ao mesmo tempo formadores do sujeito e construídos pelo mesmo.

As implicações entre os elementos míticos e autobiográficos, no entanto, vão além do fator arquetípico, estendendo-se para o ato de criação textual, ato este equivalente ao gesto ritualístico. O ritual de criação do texto autobiográfico resgata as situações originais responsáveis pela formulação de uma concepção particular do mundo, o que remete aos rituais de restauração dos mitos de origem. É sob tal aspecto que nos deteremos.

1.3 Nós/ Eu: mitos de origem e autobiografia

Em nível social, as manifestações míticas correspondem à materialização de princípios imutáveis e eternos, cuja função *consiste em familiarizar o indivíduo com o **socium***, incluindo-o no *turbilhão da tribo e da natureza*⁴¹. Como elemento inerente à organização social cuja finalidade é a de fornecer os paradigmas necessários à formação do sujeito, ao direcionarmos a análise do mito para a escrita autobiográfica, deslocamos para o indivíduo o foco de nossa atenção. A autobiografia, na medida em que narra fatos decisivos na vida e na formação individual, traz à tona as primeiras relações do sujeito com o mundo que o cerca,

⁴¹ Ibidem p.424.

repetindo os mitos de origem em âmbito pessoal. O indivíduo como célula da sociedade, desta assimila parâmetros, possuindo também o sujeito a **sua** mitologia, mitologia esta cujas figuras estão expostas no texto autobiográfico.

Aprofundando a questão dos mitos de origem, alvo de nossa atenção neste tópico, Mircea Eliade atribui aos mitos de origem e cosmogônicos uma mesma estrutura, sendo o primeiro uma continuação do segundo. Segundo o autor, a cosmogonia seria o modelo exemplar de toda criação, o que faz de todas as construções uma referência à mesma e de todo criador uma espécie de demiurgo. Os mitos escatológicos também seriam formas que subentendem a cosmogonia, uma vez que a destruição gera o caos que precede o ato criador. Na escatologia, a ânsia pela beatitude primordial traduz-se pelo desejo de aniquilação de tudo que surgiu e degenerou após à criação primeira. Este “novo começo”, posterior à destruição, estaria reservado para um certo número de “eleitos” – proletariado, cristãos, arianos, por exemplo - abençoados com a chance reviver a experiência primordial.

Os mitos de origem relatam como um determinado elemento surgiu pela primeira vez no Cosmo. O surgimento de algo, no mito original, pressupõe a existência de alguma organização anterior, o que diferencia a narrativa de origem da cosmogônica, uma vez que esta se refere à criação a partir do nada (=caos).

A criação do cosmo narrada no livro do Gênesis, por exemplo, é uma narrativa cosmogônica pois expressa a origem do mundo a partir do caos. As criações subseqüentes (animais, o primeiro homem, a primeira mulher) representam os mitos de origem, uma vez que tais elementos surgem em meio a uma determinada organização.

*No princípio, criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse deus: Haja luz. E houve luz.*⁴²

*E disse Deus: Produza a terra alma vivente conforme a sua espécie; gado e répteis, e bestas feras da terra conforme a sua espécie. E assim foi.*⁴³

*E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme à nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves do céu, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra.*⁴⁴

Do mesmo modo a narrativa autobiográfica relata o mito de origem (em âmbito pessoal), já que o surgimento do sujeito ocorre em uma dada estrutura. Antes do nascimento do “eu” autobiográfico já havia uma série de normas, leis, instituições, e é exatamente a partir do contato e das impressões do indivíduo com relação ao meio que o rodeia (equivalente ao cosmo) que este irá construir a autobiografia.

O pensamento primordial é revestido de uma aura sagrada, ideal, quase beatífica. Nos mitos escatológicos, o objetivo de resgatar o “princípio” implica na recuperação de um mundo harmonioso, anterior à degradação e ao aniquilamento. A idéia da beatitude primordial se faz presente não só na escatologia, como também no mito da infância feliz. O homem, organismo corrompido pela sociedade e instituições que o cercam, vê, geralmente, a infância como um período de existência ideal, anterior à degradação, o que faz com que o resgate da existência se faça pelo viés nostálgico. Porém, a infância é o período de formação

⁴² ALMEIDA, João Ferreira de (trad). *A Bíblia sagrada* (contendo o Velho e Novo Testamento). Gên. 1:1-3. Rio de Janeiro: Imprensa bíblica brasileira, 1971.

⁴³ Ibidem. Gên. 1: 24

⁴⁴ Gên 1: 26

por excelência e o crescimento, sinônimo de desafio, medo, perdas, idéias que vão de encontro à idealização.

A ótica com a qual Graciliano Ramos encara o período de sua formação é bastante peculiar, porque não se faz pelo viés nostálgico/idealizado, mas sob a ótica da negatividade. O seu “mito de origem” não é nada harmonioso, como não o são diversos relatos referentes às origens nas sociedades arcaicas, onde o nascimento de algo implica muitas vezes em violência, morte e barbárie. Mircea Eliade, por exemplo, abordando os mitos da divindade assassinada, menciona uma narrativa mítica dos Marind-anim da Nova Guiné, narrativa original cujo tragicidade assinala a condição mortal dos homens.

Hainwele, divindade nascida do coqueiro, é assassinada pelos homens em uma festa. Seu corpo é cortado em pedaços, originando os vegetais, sendo que de seus braços a deusa Satene cria uma porta. Triste com o crime, a mesma deusa parte para o outro lado da porta, retirando-se do convívio humano. A partir daí, os homens só encontrariam a divindade do outro lado do portal, ou seja, após a morte⁴⁵.

Considerando a narrativa mítica em questão, apesar da presença do trágico, o assassinio de Hainwele é seguido de um aspecto benéfico: o surgimento dos vegetais comestíveis. Desta forma, do fatalismo surge uma criação positiva, o que transforma o sacrifício num elemento fecundo.

Do mesmo modo que no mito de Hainwele, a reconstrução da experiência original, em Graciliano, se reveste do aspecto negativo, áspero dos primórdios,

⁴⁵ Cf. ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. p.94-96

traço que se distingue da aura idealizada com a qual o tema infantil geralmente é encarado. Reproduzimos a introdução da obra para tratarmos de tal aspecto. As palavras **erro** e **perturbou**, presentes no fragmento a seguir, são os primeiros indícios da negatividade e inquietude que marcarão a narrativa, indícios estes que apontam para a ausência de uma visão nostálgica das origens.

*A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um **erro**, e isto me **perturbou**.⁴⁶*

As palavras destacadas anteriormente são índices de negatividade explícitos. O próprio vaso não é uma referência gratuita: o objeto funciona como índice de um *trabalho de decifração das origens da dor*.⁴⁷

*Nebuloso, o vaso é pré-verbal, objeto que se desdobra em imagem, em real e aurática aparição, transformado depois em palavra calcada no silêncio e na dor.*⁴⁸

Outro aspecto que se pode apreender a partir do exemplo é a presença da visão alheia na recordação pessoal. Ao afirmar que não conserva uma lembrança sólida do objeto, mas uma reprodução deste, o autor/narrador assume o olhar do

⁴⁵ RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1976. p.9

⁴⁶ CAMPOS, Maria do Carmo. Nas voltas da memória: a experiência de **Infância**. In *Graciliano Ramos*. Cadernos Porto e Vírgula. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993. p.47

⁴⁷ Ibidem. p.47

⁴⁸ Ibidem.

outro na formulação de suas lembranças e, na medida em que adiciona o alheio ao seu relato, flexibiliza os limites entre a **memória** (coletiva) e a **recordação** (individual). A partir da referência a tais elementos, torna-se oportuno diferenciar a **autobiografia**, construída com base nas recordações, das **memórias**, esta, estrutura voltada ao coletivo. Porém, cabe destacar que:

*A própria construção da identidade individual deve ser entendida como um processo social – logo coletivo –, rompendo a falsa mas recorrente oposição indivíduo/sociedade, singular universal.*⁴⁹

Ainda que pertencentes ao mesmo gênero – o gênero autobiográfico, que inclui também os diários, as confissões e o auto-retrato – e que por vezes se entrecruzam, as memórias e a autobiografia possuem uma tênue diferença na medida em que as primeiras se revestem da intenção de comprovar a veracidade dos fatos narrados valendo-se das lembranças da coletividade.

*[...] na narrativa memorialística destaca-se o fundo histórico-cultural, filtrado pela memória e pela subjetividade de um **eu** social. Todos os acontecimentos são desvelados pela lembrança, que recorre, muitas vezes, a documentos como registros oficiais, cartas, diários, jornais, para que o memorialista possa, desse modo, persuadir o leitor sobre a verdade do que relata e prestar um serviço àqueles que o sucederão na sociedade.*⁵⁰

Desse modo, a recorrência a registros, própria à memória, constituiria uma metalinguagem, na medida em que os mesmos seriam um discurso primeiro sobre o qual a escrita memorialística se debruça. Convém salientar que tais registros são também representações, o que relativiza o conceito de “veracidade” supostamente associado às memórias.

⁴⁹ RAMOS, Tânia de Oliveira. Op.cit. p.404

⁵⁰ REMÉDIOS, Maria Luísa Ritzel. Literatura Confessional: espaço autobiográfico. In: *Literatura Confessional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p.14

Infância é, portanto, uma autobiografia – relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de si enfatizando a história de sua personalidade⁵¹ - já que não apresenta uma preocupação nítida em comprovar a veracidade dos fatos aos quais faz referência, o que não significa que esta seja, simplesmente, um relato narcísico despidido de teor crítico da realidade social.

No primeiro parágrafo, na expressão da “gênese” do sujeito, já temos exposta a característica principal do texto: a abordagem das experiências passadas sob ótica perturbadora, ótica esta contrária à idealização e à apologia. O parágrafo introdutório registra também o primeiro conflito nas relações entre o sujeito e o mundo, uma vez que a concepção do indivíduo se choca com as demais, originando o primeiro estado de perturbação do eu autobiográfico.

A respeito da produção e das personagens de Graciliano Ramos, Otto Maria Carpeaux revela:

Com efeito, o material desse classicista é bem estranho: é o mundo interior; as mais das vezes, o mundo infernal [...].

*[...] eliminando duramente tudo que não é essencial, erigindo-os em monumentos de baixeza, como criaturas petrificadas dum maligno Demiurgo, restos fósseis duma criação malograda, redimidos, enfim, pela criação mortífera da arte. Graciliano Ramos é o clássico deste mundo da morte.*⁵²

Se a matéria-prima utilizada pelo autor é exatamente o *mundo interior e infernal*, não é de se estranhar sua incidência à narrativa memorialista, nem mesmo o fato de suas memórias estarem acompanhadas pelo sinal de menos. No

⁵¹ LEJEUNE. Apud REMÉDIOS, Maria Luísa Ritzel. Ibidem. p.12

⁵² CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p.26

processo de criação autobiográfica, bem como de suas obras assumidamente ficcionais, o autor comporta-se como um demiurgo que, contraditoriamente, reproduz um universo em decomposição, resultante das suas experiências face ao meio hostil. Em seu mito de origem, Graciliano rompe com o pressuposto da sacralidade do princípio e, ao mesmo tempo, com o mito da infância idealizada, comportando-se como um agente empenhado em decompor princípios que se pretendem sagrados, assumindo, portanto, a forma de um **demiurgo iconoclasta**. Seu comportamento assemelha-se ao posicionamento das vanguardas que, fazendo da contestação uma busca obsessiva, acabam inaugurando a **tradição da ruptura**. Ainda que conteste estruturas míticas, o mito será uma constante em *Infância* devido à impossibilidade de o autor eliminar da narrativa o aspecto mítico/paradigmático implicado a sua formação como sujeito e artista. O autor apresenta a seguinte concepção de seu universo diegético autobiográfico:

*Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo e criei o meu pequeno mundo incogruente. Às vezes as peças se descolocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam [...]*⁵³

O parágrafo explicita a natureza fragmentária da obra, texto que articula não exatamente pedaços de pessoas e coisas, mas de lembranças esparsas, nas quais os seres da mitologia pessoal se inserem. O fragmento, aliás, explicita um traço marcante na escrita de Graciliano, como observa Antônio Cândido:

*João Valério constrói os **Caetés** um pouco humoristicamente, com pedaços de conhecidos; Paulo Honório explica que o seu método consiste em extrair o*

⁵³RAMOS, Graciliano. *Infância*. pp.20-21

*sumo dos acontecimentos e pôr fora o acessório, como bagaço; mais tarde, em **Vidas Secas**, a visão se elabora por meio de uma justaposição de ângulos parciais, enquanto **Infância** acompanhará a natureza episódica da memória infantil.*⁵⁴

O reconhecimento da fragmentação memorativa por parte do autor/narrador funciona como um mecanismo de negação à literalidade do relato. A peculiar divisão das figuras que transitam pelo universo mnemônico (*indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam*) remete à objetividade, à ausência de meio-tom, à visão amargurada da existência com a qual o autor encara os elementos circundantes. É a ótica negativa que despertou o desejo de abordar a temática a seguir.

1.4. Céu/Inferno

O inferno, para o homem religioso, é um espaço temível, sinônimo de dor e degradação. Tal conceito vem desde a mitologia clássica:

*Desceu à caverna e Enéias acompanhou-a. Antes do limiar do inferno, passaram por um grupo de seres, que a Sibila revelou serem os Pesares, as vingativas Ansiedades, as pálidas Enfermidades, a melancólica Velhice, o Medo e a Fome que induzem ao crime, o Cansaço, a Miséria e a Morte, formas horríveis de serem vistas. As Fúrias ali estendiam seus leitos, e do mesmo modo, a Discórdia, cujos cabelos eram formados de serpentes, presas entre si por uma fita sangrenta. Também ali se achavam os monstros: Briareu, de cem braços, as Hidras, que silvavam, e Quimeras deitando fogo pela boca e pelas narinas.*⁵⁵

⁵⁴ CÂNDIDO, Antônio. Os bichos do subterrâneo. In *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.p.111

⁵⁵ BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965, p.220

No fragmento acima, a referência a esse episódio tem a intenção de ilustrar a forma como o espaço infernal foi encarado desde os primórdios da civilização do Ocidente.

É como um lugar sombrio e ameaçador que a mitologia clássica caracteriza o mundo subterrâneo, espaço por onde transitam as almas atormentadas de criminosos, gananciosos e suicidas. Assim como no contexto cristão, o universo mitológico clássico também possui o seu equivalente ao céu, representado pelos Campos Elísios.

*A Sibila advertiu Enéias de que era tempo de deixarem aquelas regiões melancólicas e procurarem a cidade dos eleitos. Atravessaram uma estrada coberta de trevas e chegaram ao Campo dos Elísios, onde moram os felizes. Respiraram um ar mais puro e viram todos os objetos envoltos numa luz avermelhada. A região tinha um sol e estrelas próprios. Os habitantes distraíam-se de várias maneiras, alguns praticando exercícios de força e agilidade sobre a relva macia, outros dançando e cantando.*⁵⁶

Diferentes religiões e/ou seitas crêem que a existência após a morte pode ocorrer em dois espaços: no espaço paradisíaco/celestial ou no plano subterrâneo, local de degradação e padecimentos. Outras, crêem que após a experiência mortal o indivíduo retornaria mais uma vez à Terra, sendo que a sua nova existência seria boa ou má de acordo com as ações tomadas em sua trajetória passada. Tais visões, sem dúvida próprias à coletividade, se repetem no texto mnemônico/ficcional de Graciliano Ramos se o encararmos como um microuniverso onde são reproduzidos os paradigmas da macroestrutura social, o que confere aos elementos resgatados/criados propriedades também beatíficas (bastante raras) e

⁵⁶ Ibidem. p.223

ameaçadoras. Porém, no universo do autor não há lugar para nada que não seja terreno, concreto, objetivo, o que exclui a necessidade de abordar questões relativas à existência após a morte, elemento implicado aos conceitos de céu e inferno. Mesmo ciente de que o uso de relações binárias consiste numa incidência ao lugar-comum, usamos a relação dicotômica céu/inferno em nossa análise encorajados pelo texto de Alfredo Bosi.⁵⁷

O menino Graciliano, bem como o Menino Mais Velho de *Vidas Secas*, num dado momento, questionam o significado da palavra **inferno**. Insatisfeitos com a explicação recebida, ambos reivindicam um argumento mais convincente e são agredidos por isso, gesto que reproduz as relações de opressão no âmbito familiar e remete às injustiças próprias à dominação. Em tais relações, aos mais fortes é permitido o uso de poder e mesmo de força, ao passo que ao mais fraco é negado o direito de questionar.

Em *Vidas Secas*, a agressão sofrida pelo menino que ousou, por um momento, questionar a opinião da mãe, figura superior a ele no âmbito doméstico, leva-o a refletir sobre as relações de poder.

*Sinhá Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo.*⁵⁸

No episódio de *Infância*, o menino apresenta algumas noções vagas a respeito de tão polêmica palavra:

O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. Expressava um lugar

⁵⁷ Referência ao ensaio “Céu, inferno” de Alfredo Bosi. In *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

⁵⁸ RAMOS, Graciliano. O Menino Mais Velho. In *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p.60

*ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões.*⁵⁹

Descontente com os argumentos superficiais da mãe a respeito do termo, Graciliano também reivindica maiores explicações, e o inferno é pintado como um lugar onde não havia plantas, *nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de São João em tachas de breu derretido.*⁶⁰

A descrição do ambiente infernal corresponde à imagem mítica ameaçadora, espaço que, como acreditam os adeptos do Cristianismo, é reservado àqueles que tiveram uma existência de pecados, lugar próprio à expiação, repleto de chamas e dores. A descrição feita pela mãe do sujeito autobiográfico e genericamente referida por Sinhá Vitória vai ao encontro da representação paradigmática do ambiente reservado ao Mal e aos seus seguidores, e é exatamente este aspecto modelar que atribui ao inferno uma dimensão mítica.

Em *Vidas Secas*, segundo a ótica do Menino Mais Velho, o inferno não é um espaço delimitado ou permanente, mas uma situação de crise que diverge de seu cotidiano. Em contraponto às situações limite estaria a sua rotina estável, âmbito correspondente ao espaço beatífico.

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – o mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda.

[...]

Nem sempre as relações entre as criaturas haviam sido amáveis. Antigamente os homens tinham fugido à toa, cansados e famintos. Sinhá Vitória, com o filho mais novo escanchado no quarto, equilibrava o baú de folha na

⁵⁹ RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.76

⁶⁰ Ibidem.

cabeça [...] Ele, o menino mais velho, caíra no chão que lhe torrava os pés. Escurecera de repente, os xiquexiques e os mandacarus haviam desaparecido. Mal sentia as pancadas que Fabiano lhe dava com a bainha da faca de ponta.

[...]

O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com bainha de facão.⁶¹

Para o personagem, o lugar próprio à expiação é o seu próprio mundo em momentos de penúria, contexto marcado pela hostilidade e violência.

Já em *Infância*, foco de nossa análise, o inferno pode assumir a forma de um ambiente degradado, sombrio.

Achava-me num deserto. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de cemitérios e de ruínas mal-assombradas. Cerravam-se as portas e as janelas, do teto negro pendiam teias de aranha. Nos quartos lúgubres minha irmãzinha engatinhava, começava a aprendizagem dolorosa.⁶²

O resgate de situações de angústia e sofrimento é intenso, de forma que essas experiências podem ser relacionadas às punições submetidas às almas infernais.

Um dia faltou água em casa. [...] fiquei horas numa agonia, rondando o pote, com brasas na língua. [...] Chorei, embalei-me nas consolações, e os minutos foram pingando, vagarosos. A boca enxuta, os beijos gretados, os olhos turvos, queimaduras interiores. Sono, preguiça – e estirei-me num colchão ardente. As pálpebras se alongavam, coriáceas, o líquido opressor corria nas vozes que me acalentavam, umedecia-me a pele, esvaía-se de súbito. E em redor os objetos se deformavam,

⁶¹ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. pp.56-60

⁶² Ibidem. p.34

*trêmulos. Veio a imobilidade, veio o esquecimento. Não sei quanto tempo durou o suplício.*⁶³

O inferno pode assumir mesmo a forma de um objeto, objeto este capaz de traumatizar o sujeito.

*Arrumavam-me à força, e durante a resistência eu ouvia berros, suportava tabefes e chorava. Um **par de borzeguins** amarelos, um **par de infernos**, marcou-me para toda vida.*⁶⁴

A relação metafórica entre o inferno e os sapatos, ao mesmo tempo em que torna o último um agente negativo, parece banalizar, ou melhor, dessacralizar o termo primeiro. O inferno deixa de ser um espaço mítico e distante, para assumir a feição de um simples objeto, tomando proporção cotidiana, terrena, e aqui, mais uma vez, reencontramos a postura subversora do autor/narrador.

A fim de restaurar a relação entre céu/inferno anteriormente abordada, enfatizamos uma passagem na qual o narrador descreve um cenário de forma lírica, o que parece contradizer o estilo seco característico da obra de Graciliano Ramos. No fragmento, porém, a perspectiva lírica é imediatamente seguida por uma descrição áspera, densa, cujas imagens parecem próprias ao contexto infernal.

*Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação e calcinação.*⁶⁵

⁶³ Ibidem. pp27-28

⁶⁴ Ibidem. p.34

⁶⁵ Ibidem. p.20

O breve intervalo lírico é abruptamente interrompido pela referência a elementos ligados às idéias de esterilidade e morte: árvores nuas, animais mortos, sol destruidor. A partir deste fragmento, pode-se concluir que o autor também faz uso do lirismo, ainda que de forma peculiar e breve. As imagens negativas prevalecem de forma maciça e incontestável, e as mesmas parecem estar entranhadas à natureza do escritor, na medida em que o próprio se identifica com a segunda paisagem. No entanto, a referência lírica, ainda que fugaz, demonstra a habilidade do autor em fazer uma abordagem diversa do que costuma ser apontado como característico de sua obra, revelando a capacidade de diversificação artística. Em G. Ramos, portanto, o céu existe, mas como um elemento de exceção.

Voltando à passagem na qual o autor/narrador reproduz o momento em que a mãe tenta lhe explicar o significado da palavra inferno, Graciliano-menino questiona as explicações desta, perguntando, simplesmente, se ela havia estado no temível lugar. Diante da negativa, o menino afirma categoricamente a inexistência do inferno – pelo menos na sua concepção mítico-tradicional.

- Não há nada disso.
Minha mãe esteve algum tempo analisando-me, de boca aberta, assombrada. E eu, numa indignação por se haverem dissipado as tachas de breu, os demônios, o prestígio de Padre João Inácio, repeti:
- Não há não. É conversa.⁶⁶

Mais do que narrativa de um momento significativo de sua existência pessoal, o autor relata, neste episódio, a descrença com relação às construções socialmente impostas, descrença esta iconoclasta na medida em que destrói a aura

⁶⁶ Ibidem. p.78

mítica infernal com um argumento simples e lógico: como se pode crer na existência do inferno se ninguém jamais esteve nele? Como crer no que não se vê? No capítulo em questão, a ânsia desmitificadora está acima da experiência do sujeito, o que faz da contestação infantil reprodução, no âmbito memorativo/pessoal, da postura crítica que marca toda a obra do escritor, e aqui encontramos um exemplo que confirma a possibilidade do texto autobiográfico conter as potencialidades narrativas de toda uma escrita.

Através das ações dos meninos, o autor confirma seu gosto pela contestação e pelo ceticismo, ceticismo este que vai de encontro à sacralidade mítica e à imposição dogmática. Daí a inexistência de elementos revestidos de intocabilidade no texto de Graciliano Ramos: o meio ao qual se refere é a realidade corrompida, nua, crua, áspera. É exatamente esta insistência no elemento concreto e a ânsia desmitificadora que caracterizam o estilo do escritor, a ponto destas constantes atingirem o status de paradigmas dentro de seu universo diegético. O mundo criado pelo escritor/demiurgo possui elementos próprios, de modo que em sua obra não há espaço para mitos e dogmas externos, o que resulta no gosto pela desmitificação. Seu universo tem seus próprios paradigmas, estes construídos a partir da destruição de elementos modelares ainda atuantes. Na medida em que aborda construções no intuito de contestá-las e destruí-las, o autor cria um mundo absolutamente novo e seu, um mundo de cárceres, angústias, e, sem dúvida, infernal.

1.5 Ritual autobiográfico

Os ritos e rituais são estruturas que funcionam como quebras do cotidiano, elementos de caráter excepcional, mecanismos que dão sentido, significado, identidade e integração ao grupo.

*[...] os ritos e rituais fazem parte do universo simbólico das organizações e se manifestam como uma forma tangível para criar ou manter a cultura organizacional.*⁶⁷

No universo do mito, a experiência ritualística possui a função de resgatar o tempo sagrado mítico, de modo que os ritos podem ser vistos como mitos colocados em prática. Elementos de manutenção da ordem, os ritos e rituais são formas relevantes ao homem, especialmente, o religioso.

Estrutura de suma importância para o homem religioso, é por meio dos ritos que este interrompe a existência profana pela inserção periódica de um tempo sagrado não-histórico. O sujeito religioso deseja viver além dos limites do presente histórico, buscando a restauração de um tempo sacralizado equiparado à Eternidade à qual, como figura humana, não possui acesso senão através dos rituais.⁶⁸ A ânsia libertadora da esfera prosaica é um dos fundamentos da religiosidade, ânsia esta que se realiza pela repetição ritualística dos gestos arquetípicos, fazendo dos rituais forças libertadoras.

Porém, qual a relevância da menção ao homem religioso? Qual a relação entre a prática ritualística e a construção autobiográfica? Seriam a

⁶⁷ ALMEIDA, José Ribamar dos Santos. *Cultura, valores, ritos/rituais organizacionais*: um estudo de caso da Universidade Estadual do Maranhão. Florianópolis: UFSC, 2000. (Dissertação de mestrado). p.53.

⁶⁸ Cf ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.pp.60-61

contemporaneidade e o ambiente cotidiano espaços ainda receptivos à manifestação ritualística? É sobre tais aspectos que nos deteremos.

Para o indivíduo pertencente a uma determinada organização religiosa, o ritual possui uma função vital na medida em que possibilita a ligação entre o homem e o universo sagrado, universo este paralelo ao âmbito terreno degradado e degradante no qual está inserido. O homem não-religioso também faz uso dos rituais, ainda que estes não estejam propriamente revestidos da intenção de restaurar ligações com o sagrado. Cerimônias de premiação, reuniões de trabalho, cuidados pessoais, são gestos ritualísticos por consistirem em seqüências repetitivas de atividades que expressam e reforçam valores da organização.

O fazer autobiográfico, portanto, é **religioso** na medida em que religa duas realidades- a experiência passada e a realidade na qual o autor está situado- e **ritualístico** por estabelecer um elo entre a vivência mítica (portanto, sagrada) e a existência prosaica⁶⁹. É através da narrativa que o autor materializa suas memórias, fazendo da escrita a prova viva do processo ritualístico, materializando os mitos formadores da individualidade pelo uso da linguagem literária.

Baseando-se em tais idéias, de que forma se realiza o ritual autobiográfico em Graciliano Ramos? Se os fatos resgatados em *Infância* remetem a vivências concretas e muitas vezes perturbadoras, onde estaria situada a natureza sagrada necessária à realização do ritual? Convém salientar que a sacralidade mítica não está necessariamente ligada à idealização, uma vez que *os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do*

⁶⁹ O vocábulo **religioso** é utilizado no sentido etimológico da forma latina *religare* que significa religar.

‘sobrenatural’) no Mundo.⁷⁰ Desta forma, a narrativa mítica pode também referir-se a fatos negativos e mesmo traumáticos, estando a natureza sagrada própria ao mito assegurada no caráter paradigmático dos acontecimentos. *Infância*, portanto, consiste em uma narrativa mítica construída de modo ritualístico que resgata experiências de degradação, o que não anula o aspecto modelar dos fatos narrados.

Tal qual o sujeito religioso, Graciliano-autor transcende o tempo histórico trazendo à tona vivências modelares, e por isso mesmo, sagradas, assegurando a permanência do relato através da escrita. Porém, diferentemente dos demais rituais, que podem ser constantemente repetidos, o gesto ritualístico autobiográfico só pode ser desempenhado pelo autor uma única vez: através da escrita, sendo a restauração da realidade mítica realizada por meio do contato leitor/narrador promovido pela leitura. Interessante notar que este contato promove também no leitor o despertar das suas próprias experiências pretéritas, num esquema de reflexões que remete ao jogo de espelhos narcísico e à consideração a respeito das propriedades da memória.

⁷⁰ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. p.11

2 CAMINHOS SUBVERSORES

Sendo as obras de Graciliano construções de um *maligno Demiurgo*⁷¹, nelas parece não haver espaço para a idealização, para o sentimento de bem-estar ou mesmo para uma visão amena de existência, o que faz de suas narrativas representações de um mundo onde o egoísmo, a ganância e a intolerância imperam. Seus personagens são seres profundamente atormentados e solitários,

⁷¹ CARPEAUX, Otto Maria. Op.cit. p.26

incapazes de encontrar a solidariedade do meio e daqueles que os cercam. Em *São Bernardo*, a virtuosa Madalena encontra na morte uma forma de livrar-se da dura convivência com o marido-proprietário; Fabiano, de *Vidas Secas*, e a família têm uma existência errante devido à hostilidade da natureza e dos homens; o próprio menino Graciliano, em *Infância*, é um pequeno ser oprimido pelos pais, pelos mestres e mesmo pela gramática.

As situações opressoras que parecem ter marcado o sujeito autobiográfico são expostas e veementemente contestadas no texto. Os mitos associados à idealização da figura materna e do período infantil são os primeiros a ser atacados, de modo a reforçar o traço subversor da narrativa.

2.1.O mito do amor materno

Síntese, negatividade e crueza são traços comumente apontados como característicos da ficção de Graciliano Ramos. A presença desses elementos resulta na construção de personagens amargurados e inseridos num meio hostil onde imperam a incompreensão e a absoluta solitude do sujeito. Em *Infância*, permanecem os traços característicos da ficção do escritor alagoano, inclusive na visão relativa às figuras materializadas em seu universo mnemônico/diegético.

No que diz respeito às relações de opressão e aos seus representantes, as ações que podem causar maior estranheza ao leitor atual são as atitudes dos próprios pais com relação ao filho, o que, de certa forma, justifica a caracterização nada idealizada que os mesmos recebem no decorrer da narrativa. Seres difíceis,

incapazes de estabelecer laços afetivos estreitos, estes, conforme o narrador, entendiam-se entre si, descarregando sua agressividade e rancores sobre os filhos.

Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que eu já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera inflamavam com um brilho de loucura. Esses dois entes difíceis ajustavam-se. Na harmonia conjugal a voz dele perdia a violência, tomava inflexões estranhas, balbuciava carícias decentes. Ela se amaciava, arredondava as arestas, afrouxava os dedos que nos batiam no cocoruto, dobrados, e tinham a dureza de martelos. Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação.⁷²

Ainda que a caracterização dos progenitores cause estranhamento, é sobretudo a referência materna que desperta curiosidade por revelar um sentimento próximo à repulsa, não só por parte da própria mãe com relação ao filho, como por parte do autor/narrador com relação à progenitora, sentimento este explicitado através da escolha de adjetivos contrários à apologia. A visão negativa da figura materna nos leva a refletir sobre o conceito de maternidade e sobre a suposta existência de um sentimento espontâneo na relação entre mães e filhos. Ainda que costumemos encarar o amor como elemento inerente à condição materna, dados reais, bem como fatos narrados em *Infância*, nos levam a refletir a respeito da natureza desse sentimento supostamente inato.

A visão degradada da condição materna, bem como das relações familiares e da própria pedagogia, implica na construção de um universo infantil problemático, não-idealizado. Em Graciliano, a “aurora da vida” é construída sob

a mesma ótica que acompanha suas demais obras: a da negatividade. Desse modo, acreditamos na necessidade de tecer considerações a respeito dos mitos do amor materno e da infância feliz, bem como abordar a perspectiva do autor com relação a tais construções.

Em Graciliano, a referência materna é acompanhada pelo sinal de menos, sendo a mesma caracterizada como uma *senhora enfezada, agressiva e ranzinza*, cujas ações demonstram a face de um ser instável, difícil, incapaz de demonstrar afeição ou contentamento.

*O que nessa figura me espantava era a falta de sorriso. Não ia além. daquilo: duas pregas que se fixavam numa careta, os beijos quase inexistentes repuxando-se, semelhantes às bordas de um caneco amassado [...]. Miúda e feia, devia inquietar-se, desconfiar das amabilidades, recear mistificações. Quando cresci e tentei agradá-la, recebeu-me suspeitosa e hostil; se me acontecia concordar com ela, mudava de opinião e largava muxoxos desesperadores.*⁷³

Tal qualificação contraria a idéia que temos a respeito da condição materna, condição que convencionamos encarar como sagrada, intocável. Vistas como uma criaturas quase beatífica, as mães encontram na Virgem Maria um arquétipo, um modelo ideal. Aquelas que subvertem esse paradigma, que não desenvolvem laços afetivos supostamente inatos com os filhos, são encaradas como figuras subversoras, contrárias à natureza feminina. Porém, se considerarmos dados histórico-sociais veremos que a idéia de maternidade ligada a um sentimento de amor inato é, no mínimo, discutível.

A questão relativa à espontaneidade do amor materno é, ainda na atualidade, um tema bastante controverso. Na década de 80 do século passado, a

⁷² RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.16-17

francesa Elisabeth Badinter lança o livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, obra que na ocasião do seu lançamento causou polêmica. Numa determinada passagem, a autora questiona se a reação negativa ao texto não seria fruto de uma recusa em questionar o amor de nossa própria mãe...

Badinter destaca, porém, que o seu texto não tem a finalidade de comprovar a inexistência do amor maternal, mas antes *concluir pela superioridade do instinto de vida sobre o instinto materno*⁷⁴, bem como demonstrar o caráter condicionado de um sentimento que se supunha inerente à maternidade.

Qual o objetivo da inserção desta temática em um trabalho dissertativo voltado para a consideração das memórias infantis de Graciliano Ramos? A discussão do tema se reveste da intenção não propriamente de defender a personagem-mãe de *Infância*, mas simplesmente de demonstrar que suas ações reproduzem um comportamento relativamente aceito numa época nem tão distante. Sendo assim, esta mãe aparentemente subversora, construída sob o signo da extrema dureza, não seria, portanto, uma aberração, uma exceção à natureza, mas antes a representação de um ser estéril, difícil, incapaz de estabelecer relações cognitivas, características comuns aos demais personagens inseridos no universo ficcional do autor. Retirando da mãe o estigma de anomalia, visamos eliminar de nossa análise uma ótica supostamente piedosa com relação ao personagem e ao homem.

⁷³ Ibidem. pp.39-40

⁷⁴ BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.76

O amor materno consiste em uma construção que data do século XVIII, período no qual foram publicadas na França várias obras recomendando às mães o cuidado pessoal e a amamentação dos filhos. Entre os moralistas da época, Rousseau foi o mais importante, uma vez que foi o criador do estereótipo da “nova mãe”, mulher que se ocuparia pessoalmente de suas crianças, figura submissa, dócil, zelosa, cujas aspirações não iriam além das paredes do lar. Esta é Sophie, personagem do *Émile*, mulher que desconhece o significado das palavras **prazer** e **agressividade**. Estas “verdades” foram insistentemente repetidas durante o século XIX, a ponto de adquirirem o estatuto de inerentes à natureza feminina.

Um dos veículos propagadores do recente ideário foi o discurso médico, que *partindo da conclusão brilhante de que toda mulher poderia ser mãe concluiu que a mulher não poderia ser outra coisa que mãe*⁷⁵. Antes do amor materno nascer como mito, porém, as relações entre pais e filhos eram bem distintas, despidas de sinais de afetividade, regidas pelo autoritarismo e temor. Mesmo após o nascimento de tal ideário, tais relações assim permaneceram por um longo período, principalmente no âmbito rural, espaço naturalmente alheio às mudanças. Uma breve retrospectiva histórica a respeito da condição da mulher e da criança se faz necessária para analisarmos os reais motivos que levaram a tal construção.

Na sociedade greco-romana, a mulher gozava de uma condição jurídica menor, pouco diferenciada da condição de seus filhos, pressuposto apoiado sobre a autoridade paterna e marital. Nem mesmo a palavra de Cristo, defensora do

⁷⁵ Ibidem. p.81

companheirismo entre cônjuges, foi capaz de modificar o tratamento dispensado ao elemento feminino durante séculos. Três discursos reforçaram a supremacia da autoridade paterna: o aristotélico, o teológico e, por fim, o político.

Aristóteles justificou a legitimidade do poder masculino na desigualdade entre os seres. Sendo a criança um ser imperfeito, inacabado, e a mulher simplesmente uma coadjuvante no processo de concepção, naturalmente ao homem caberia o direito ao comando, uma vez que este personificaria o poder divino.

O discurso teológico defendeu a soberania masculina pelo fato do homem ser construído à imagem de Deus, ao passo que a mulher foi feita a partir do homem. Foi também Eva a responsável pelo erro de Adão, legando à humanidade uma existência de obstáculos.

O argumento absolutista repousa na mimese das relações entre o Rei e seus súditos: o Rei representaria a autoridade divina e o varão, o Rei no âmbito doméstico.

É somente no século XIX, com a definitiva afirmação do ideário burguês que a maternidade atinge a forma que ainda hoje conhecemos e/ou idealizamos. Antes disso, cuidar dos próprios filhos parecia um ato indigno se considerarmos a utilização dos serviços das amas-de-leite, prática que tem seu ápice nos séculos XVII e XVIII, e o posterior envio de crianças das classes abastadas para internatos e conventos. O distanciamento era a marca das relações entre pais e filhos, distanciamento este que impossibilitava a expressão de gestos de afetividade. Nas classes populares, entregar os filhos a amas miseráveis era uma

necessidade, uma vez que os cuidados para com os bebês implicavam na impossibilidade das mães trabalharem. No campo, a utilização de amas era menor, já que eram as camponesas que, mediante pagamento, amamentavam os bebês das cidades. Tendo que cuidar dos filhos alheios e dos seus, além de trabalhar ao lado do marido, as relações entre estas e os próprios filhos também desconheciam demonstrações de afeto.

Se para as mulheres pobres o distanciamento dos seus se justificava pela carência econômica, o que dizer das mães da nobreza e da alta burguesia, mulheres que dispunham de tempo e dinheiro para cuidar dos filhos? Para as nobres, os cuidados maternais representavam um obstáculo para o exercício das atividades mundanas, comportamento seguido pelas representantes da burguesia em sua ânsia pela aceitação social.

Argumentos como a menção das altas taxas de mortalidade dos séculos anteriores não justificam a falta de apego aos filhos pois, segundo Badinter, *não é porque as crianças morriam como moscas que as mães se interessavam pouco por elas. Mas é, em grande parte porque elas não se interessavam que as crianças morriam em tão grande número.*⁷⁶ A inexistência de tratamento médico específico aos males infantis, a utilização de hábitos inadequados como o enfaixamento, a amamentação feita por amas doentes e relapsas, a alimentação rudimentar, funcionaram como fatores decisivos para os altos índices de morte prematura. A mortalidade infantil era tão alta que, a partir do século XVIII, economistas franceses começam a se preocupar com uma suposta defasagem demográfica, o que implicava numa possível falta de braços no exército e nas

⁷⁶ Ibidem. p.86

colônias conquistadas. Sendo assim, o primeiro argumento defensor de um maior envolvimento das mães na educação dos seus foi o político, argumento este justificado pelo interesse econômico. Portanto, a criança passa a ser importante a partir do momento em que é encarada como elemento de valor econômico potencial, relevante na medida em que assume valor mercantil.

O recurso utilizado pelos moralistas franceses do século XVIII a fim de convencer as mulheres da sua função “natural” foi o de elegê-las como responsáveis pela nação, uma vez que delas dependeria o êxito na formação das crianças, portanto, do futuro.

*Do cuidado das mulheres depende a primeira educação dos homens; das mulheres dependem ainda seus costumes [...]. Assim, educar os homens quando são jovens, cuidar deles quando grandes, aconselhá-los, consolá-los[...], eis os deveres das mulheres em todos os tempos.*⁷⁷

Nota-se que os primeiros argumentos utilizados para convencer as mães de seu papel se baseiam antes num critério de dever, o que vai de encontro à espontaneidade afetiva. O próprio Rousseau, ao referir-se às relações familiares, fala sobre a existência de uma “família provisória”, organização estruturada, antes de tudo, sobre as idéias de sobrevivência e obrigação.

*A mais antiga de todas as sociedades e a única natural é a família e, ainda assim, os filhos só permanecem ligados ao pai enquanto precisam dele para subsistir. Logo que essa necessidade cessa, o laço natural se dissolve. Os filhos isentos da obediência que deviam ao pai, os pais isentos dos cuidados que deviam aos filhos, recobram todos igualmente à independência. Se continuam unidos, isso já não ocorre naturalmente, mas voluntariamente, e a família em si se mantém por convenção.*⁷⁸

⁷⁷ Ibidem. p.81

⁷⁸ Ibidem. p.164

Nota-se que a trajetória de afirmação do amor materno como mito é peculiar, uma vez que a espontaneidade do sentimento amoroso maternal baseia-se, antes, num critério de dever. Se amar os filhos é uma obrigação, tal sentimento não pode ser inato, mas consequência do contato direto, elemento construído dia-a-dia, variável e condicionado a fatores sócio-econômico-culturais.

Na prática, as novas idéias foram seguidas, primeiramente, pelas mães burguesas, mulheres com relativo acesso à informação, quer seja pela leitura dos moralistas da época ou através dos médicos. Vendo nas funções maternas uma forma de reconhecimento, ainda que restrito ao âmbito doméstico, as mulheres começaram a se orgulhar deste novo papel. Alheias ao ideário de Rousseau, as mães pobres e pertencentes à área rural continuaram se valendo dos métodos tradicionais.

No Brasil, refletir acerca das relações familiares implica na necessidade de analisar as peculiaridades da sociedade patriarcal brasileira, sociedade esta que na ausência de um soberano absoluto (Rei), tinha na figura do grande proprietário rural a representação máxima do patriarcalismo. Estes senhores *soberanos* e *anárquicos*⁷⁹ eram semelhantes aos deuses nos limites de sua propriedade, decidiam o que era certo e errado, comportavam-se como absolutos no mando de seus escravos e de sua família, praticando inclusive uma espécie de justiça particular.

⁷⁹ Cf ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e Paz*. Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. Rio de Janeiro: 34, 1994. p.86.

No que concerne às relações destes com os filhos, estas se baseavam em uma relação de respeito unilateral: o filho devia respeito absoluto, chamando os pais de “senhor pai” e “senhora mãe”. Os meninos tinham uma posição antagônica dentro do patriarcalismo agrário brasileiro: ao mesmo tempo em que gozavam da liberdade de bater e abusar sexualmente de escravos e animais, eram obrigados a tomar bênção e obedecer pessoas mais velhas, sendo surrados caso fugissem às normas educacionais do sistema patriarcal.

[...] que (o menino da casa-grande) judiasse com os moleques e as negrinhas estava direito; mas na sociedade dos mais velhos o judiado era ele. Ele, que nos dias de festa devia apresentar-se de roupa de homem; e duro, correto, sem machucar o terno preto em brincado de criança. Ele, que em presença dos mais velhos devia conservar-se calado, um ar seráfico, tomando a bênção a toda pessoa de idade que entrasse em casa e lhe apresentasse a mão suja de rapé. Ele, que ao pai devia chamar “senhor pai” e à mãe “senhora mãe”: a liberdade de chamar papai e mamãe era só na primeira infância.⁸⁰

O próprio conceito de infância era distinto da visão atual. Mais uma vez, segundo Gilberto Freyre, o período infantil passava por duas fases, e em cada uma delas a criança gozava de uma condição distinta. Na primeira infância, o menino era idealizado ao extremo, sendo associado aos anjos. Mais tarde, porém, surgia o menino-diabo, figura excluída à mesa, impedida de participar na conversa dos adultos, cuja natureza tenderia ao pecado. Exatamente por isso, seu corpo seria o mais surrado da casa, depois dos escravos, naturalmente.⁸¹

⁸⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1997. pp. 420-1.

⁸¹ Cf. ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: 34, 1994. pp.121-2

As relações entre mães e filhos na sociedade patriarcal brasileira também eram marcadas por distâncias e mesmo constrangimentos. Quem realmente cuidava das crianças eram as escravas, e, ao que parece, de uma forma bastante protecionista. Mimados pelas escravas e desprezados pelos pais, esses meninos tinham a liberdade de *cedo vadiarem na bagaceira, deflorarem negrinhas, emprenharem escravas, abusarem de animais*⁸², vícios que, provavelmente, seriam consequência do regime de economia escravocrata brasileiro. As relações entre mães e filhos possivelmente fossem mais próximas entre as famílias de classes menos abastadas, uma vez que as mães pobres não dispunham de escravas para cumprir as funções hoje atribuídas à figura materna. Ao abordar a maternidade no Brasil colonial, G. Freyre parte em defesa das jovens mães do período:

*De Portugal transmitira-se no Brasil o costume das mães ricas não amamentarem os filhos, confiando-as ao peito de saloias ou escravas. [...] Com relação ao Brasil, seria absurdo atribuir-se à moda a aparente falta de ternura materna da parte das grandes senhoras. O que houve entre nós foi a impossibilidade física das mães de atenderem a esse primeiro dever da maternidade. Já vimos que se casavam antes do tempo; algumas fisicamente incapazes de ser mães em toda plenitude. Casadas, sucediam-se os partos. Um filho atrás do outro. Um doloroso e contínuo esforço de multiplicação.*⁸³

Embora o autor exponha a dureza da condição feminina da época partindo em defesa das mulheres, não se pode negar que o seu argumento está impregnado do pressuposto da incondicionalidade do amor maternal, uma vez que este não admite a possibilidade das mães não amarem os filhos. Ainda assim, ao mencionar a influência portuguesa, que teria transmitido às mães brasileiras ricas o costume

⁸² FREYRE, Gilberto. Op.cit. p.375

de não amamentarem os filhos, Gilberto Freyre reconhece o fato do sentimento de afetividade materna estar sujeito ao fator social, contrariando, portanto, a idéia de espontaneidade deste sentimento.

No que diz respeito ao patriarcalismo brasileiro, na obra *Sobrados e Mucambos*, o autor aborda a decadência do regime patriarcal, acreditando que a vinda da família Real ao Brasil foi o fator que desencadeou o princípio do processo de queda do patriarcalismo. Se antes da chegada da família Real o grande proprietário era a representação do poder, com a vinda do Rei, este passou a ser o símbolo máximo da autoridade. O fortalecimento do comércio, o crescimento das cidades e a diminuição da escravidão também contribuíram para o abrandamento desta “anarquia feudal”, provocando o aumento da população urbana.

*[...] a soberania anárquica e a moderação de costumes unem esforços para refrear aquele híbrido e anárquico, quase bárbaro poder exercido pelos senhores de engenho e outros grandes proprietários durante o período colonial.*⁸⁴

Desse modo, o semipatriarcalismo do século XIX passou a ser exercido sobre uma família basicamente monogâmica, de corte bem mais disciplinado e ocidental, muito mais compatível, portanto, com o conjunto das modificações.⁸⁵ O advento do Romantismo, e a afirmação do ideário burguês promoveram mudanças em todo o mundo, e a incipiente burguesia brasileira não ficaria indiferente às inovações. Porém, tais mudanças se processaram de forma lenta, principalmente no interior, espaço alheio às transformações, o que justifica a permanência de

⁸³ Ibidem. pp.359-360

⁸⁴ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. Apud ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. Op.cit.p.112

hábitos rudimentares no tratamento infantil ainda em fins do século XIX, como o uso de bebida alcoólica com a finalidade de acalmar crianças, hábito este mencionado por Graciliano Ramos em suas memórias da meninice.

*As sertanejas do Nordeste entorpecem os filhos à noite com uma garrafa de vinho forte. Meus irmãos ingeriram isso e procederam bem: não choraram, não gritaram, não manifestaram nenhuma exigência. Acordaram quietinhos, moles, bestas, bons como uns santos [...]. E longe deles D. Maria sossegava.*⁸⁶

Tais métodos certamente surpreendem o leitor de nossos dias, inserido numa realidade diversa na qual, pelo menos teoricamente, assuntos relativos à criança são encarados como prioritários. Não significa que atos de agressão à infância não mais ocorram. O que se percebe atualmente é uma mudança de pensamento, uma vez que hoje atos de violência à criança são encarados como formas de transgressão judicial⁸⁷.

*Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água e sal – e houve uma discussão em família. Minha vó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se.*⁸⁸

Relatos desta ordem causam indignação hoje, porém, convém destacar que no passado a clássica “surra” era vista como uma maneira de educar, e mesmo que

⁸⁵ Ibidem. p120

⁸⁶ RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.4

⁸⁷ Cabe ressaltar que nem sempre as agressões partem dos pais. Recentes casos de violência contra a família praticados por membros desta - como o assassinato do casal Richthofen planejado pela filha Suzane, ocorrido em outubro de 2002 – levam a refletir sobre a natureza das relações familiares e sobre a legitimidade de um sentimento afetivo inato.

⁸⁸ RAMOS, Graciliano. *Infância*. Op.cit. p.31

despertasse censura (como a condenação da avó do autor) este comportamento não encontra a mesma resistência que hoje. Desta forma, antes de julgarmos esta ou aquela atitude, é preciso contextualizar a leitura para constatar até que ponto um determinado ato é transgressor ou a simples mímese de uma realidade. Se a abordagem da figura materna não é subversora mas reprodutora de hábitos então correntes, onde estaria o traço transgressor característico da obra de Graciliano? Este traço permanece e está exatamente na negação de uma abordagem idealizada ou atenuada do período infantil. A transgressão consiste na utilização do real com a finalidade de ilustrar e denunciar toda uma época de opressão à criança, ou seja, o autor/narrador resgata atitudes concretas razoavelmente aceitas num determinado momento para fazer refletir a respeito da condição infantil silenciada, quer seja por atos de violência ou descaso. Sobre este aspecto, Tânia Regina de Souza revela:

*A gradativa consciência de mundo expõe elementos culturais e práticas educacionais que transgridem a atual concepção de universo infantil. Seja por sua tácita ausência ou por seu avesso, esse universo em letras de fôrma aponta também para o caráter social e histórico da literatura. Entre tantos elementos disponíveis para análise. **Infância** convida igualmente a pensar a história social da criança no sentido inverso, ou seja, por sua ausência⁸⁹.*

Sendo a ausência de uma preocupação significativa para com a criança um fato (fato datado da época referida pelo narrador, certamente), o autor/narrador materializa seu mundo a partir de elementos representativos de uma dada realidade despidos de qualquer espécie de lirismo, fazendo, assim, sua denúncia. *Infância* é obra construída sobre o signo do paradoxo: o escritor concebe sua

trajetória rompendo com modelos pré-concebidos, **(re)criando** um contexto opressivo com a finalidade de **destruir** estereótipos idealizantes. Nesta relação, certamente, a representação materna não sairia ileso.

2.2. O mito da infância feliz

O conceito que hoje temos de infância é uma construção relativamente recente cuja origem, como já mencionamos, remete ao século XVIII, período no qual o Estado (primeiramente, o francês) começa a preocupar-se com uma provável defasagem demográfica. É a partir de então que a criança passa a ser encarada como um ser de valor potencial e, mesmo as crianças abandonadas passaram da condição de párias para a de futuros cidadãos.

É aflitivo ver que as despesas consideráveis que os asilos são obrigados a fazer com as crianças expostas produzem tão poucas vantagens para o Estado [...]. A maioria dessas crianças morre antes de chegar a uma idade em que se poderia extrair delas alguma utilidade⁸⁹

Não só as crianças começaram a ser úteis, como toda uma classe anteriormente marginalizada.

Nessa óptica quantitativa, todos os braços humanos têm valor, mesmo os que outrora eram vistos com certo desprezo. Os pobres, os mendigos, as prostitutas e, certamente as crianças abandonadas tornaram-se interessantes enquanto forças de produção em potencial. Por exemplo, podiam ser enviados para povoar as

⁸⁹ SOUZA, Tânia Regina. Resumo à *Infância*: memórias em letras de fôrma. Florianópolis: UFSC, 1996.

⁹⁰ BADINTER. Op.cit. p.156

*colônias francesas, grandes reservatórios de riquezas que esperavam braços sólidos para dar seus melhores frutos.*⁹¹

A própria família seria submetida a mudanças significativas. A filosofia das Luzes, preconizando os ideais de felicidade e igualdade individuais, influenciaria o processo matrimonial e os casamentos baseados na afinidade começaram a constituir um ideal, o que fez a procriação assumir uma conotação positiva. Assim nasceria a moderna família nuclear, instituição burguesa construída em torno da intimidade, estrutura onde a mulher desempenharia um papel de suma importância e onde a criança ocuparia uma posição privilegiada, merecedora de cuidados.

Outro fator digno de consideração seria o expressivo recuo do poderio paterno no século XIX. Se na Antiguidade e na Idade Média os pais tinham plenos direitos sobre a vida dos filhos, podendo prendê-los e mesmo matá-los, na referida época a diminuição do poder paterno foi compensada pelo o maior envolvimento por parte da mãe e principalmente do Estado, que passa a se responsabilizar pela educação infantil através da instituição escolar. Sendo assim, a criança começaria a ser vista como um agente social na medida que *às populações sem maior lastro a missão da escola e, por extensão, do professor seria a de jogar a criança contra a autoridade paterna, não para arrancá-la à família, e desorganizar um pouco mais esta, mas para fazer penetrar por meio dela a civilização no lar.*⁹²

Como se pode perceber, a imagem da infância sofre profundas transformações. De ser imperfeito, de inclinações malignas, conforme Santo

⁹¹ Ibidem. p.157

Agostinho, e inacabado, segundo Descartes⁹³, a criança passaria a ser encarada como uma peça social importante, uma vez que nela estaria o futuro cidadão. Vista como ser frágil ao qual se deveria dispensar cuidado e atenção, a imagem infantil começa a se vincular à idéia de inocência.

O movimento romântico é a expressão cultural deste período de profundas transformações que foi o século XIX. É também o Romantismo fator decisivo para a exaltação do período infantil, na medida em que a valorização do passado, inclusive o individual, e o saudosismo decorrente seriam temáticas características do movimento. Alfredo Bosi cita Karl Mannheim para justificar a postura saudosista romântica:

*[...] o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento.*⁹⁴

Se o Romantismo dinamizou dois grandes mitos, o da nação e do herói⁹⁵, também ergueu uma outra construção: o mito da infância feliz. Em literatura, a temática infantil se constrói sob o signo da idealização, mímese de um comportamento que via no passado - a Idade Média no contexto europeu, o período de colonização no continente americano- e em suas respectivas figuras - o cavaleiro medieval e o indígena - representações mítico-heróicas. A evocação do período infantil, portanto, reproduz a postura idealizadora pretérita característica, sendo o passado individual a representação de um período mítico-idealizado.

⁹² Ibidem. p.290

⁹³ Ibidem. p. 55-6.

⁹⁴ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1973. p.100

⁹⁵ Ibidem. p.103

“Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, poema que aborda a infância de forma nostálgica é, possivelmente, o exemplo mais conhecido que se vale desta temática.

*Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
[...]*

*Naqueles tempos ditosos
Ia colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar;
Rezava às Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!⁹⁶*

A referência ao universo infantil seria, desde então, geralmente feita pelo viés nostálgico, fato que justifica a estranheza despertada através da leitura do texto de Graciliano Ramos, texto este cuja ótica difere frontalmente não só da abordagem romântica como das obras de seus próprios contemporâneos. As memórias infantis de José Lins do Rêgo (*Meus verdes anos*), de Augusto Meyer (*Segredos de infância*), de Murilo Mendes (*A idade do serrote*) e os poemas autobiográficos, de Manuel Bandeira, são manifestações autobiográficas contemporâneas ao texto do escritor alagoano, mas que conservam o aspecto nostálgico.

*Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol*

⁹⁶ ABREU, Casimiro. Meus oito anos. Apud GONZAGA, Sergius. *Manual de Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p.158

*(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade
....onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
... onde se ia pescar escondido
Capiberibe
- Capibaribe.⁹⁷*

O poema de Manuel Bandeira remete à ótica romântica devido à perspectiva nostálgica com a qual se refere ao passado infantil, perspectiva esta que se estende aos elementos espaciais, abordados de forma lírica. As ruas da *União*, do *Sol*, da *Saudade*, da *Aurora*, são os espaços ideais por onde transita o menino ainda saudável, desconhecedor dos males da existência adulta. O medo do **hoje** provoca uma cisão do Eu, dividido entre o sujeito atual (o sujeito no momento da criação do poema) e do passado (menino). Eu-atual: homem inserido num contexto de limitações, sob ameaça de morte iminente; eu-do-passado: criança de existência ideal, plena, anterior à doença.

Porém, Graciliano não está sozinho no que diz respeito à construção não-idealizada do universo infantil: *Boitempo* – trilogia autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade - consiste em manifestação que diverge dessa ótica idealizante e que se assemelha à *Infância* quanto à visão áspera das experiências da meninice, bem como das figuras que transitam no universo mítico-pessoal necessário à materialização das memórias. Com relação à ordem opressora, ambos possuem a mesma ótica crítica e o tom de revolta contida.

*Digo nomes feios
(calado, está visto)
Não vá ser-me imposta
a perda total
de quantos domingos*

⁹⁷ BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. In *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.133

*Deus for programando
em Minas Gerais.
abomino a ordem
que confisca tempo,
que confisca vida
e ensaia tão cedo
a prisão perpétua do comportamento.*⁹⁸

O Eu, ao dizer *nomes feios* calado, adota uma posição passiva diante das ações que o oprimem. Ainda que discorde delas, mostra-se impotente, incapaz de rebelar-se. No texto de Graciliano, a rebeldia do menino também não se materializa: é silenciosa, contida, própria de uma natureza crítica mas pouco ousada. No capítulo “Nuvens”, o narrador, ao se referir ao personagem de um conto popular, menino pobre e solitário que se rebela contra os adultos que o maltratavam, faz a seguinte reflexão sobre si mesmo:

*Infelizmente não tenho jeito para a violência. **Encolhido e silencioso**, agüentando cascudos, **limitei-me** a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em paparatos.*⁹⁹

Encolhido, silencioso, limitado, Graciliano-menino suporta as adversidades infantis, de forma que suas experiências podem ser vistas como a representação do cárcere primeiro, espaço no qual o sujeito seria enclausurado repetidas vezes.

*Proibiram-me rir, falar alto, brincar com os vizinhos, ter opiniões. Eu vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola.*¹⁰⁰

⁹⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. A norma e o domingo. In *Boitempo II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

⁹⁹ RAMOS, Graciliano. *Infância*. Op.cit. p.19

¹⁰⁰ Ibidem. p. 208

Ainda que no poema citado Drummond compare uma determinada experiência de sua infância à *prisão perpétua*, no entanto, de uma forma generalizada, pode-se perceber que a sua ótica relativa à meninice é mais amena, e o conhecido poema “Infância” confirma esta questão. Manifestação lírica e autobiográfica, o poema apresenta índices nostálgicos que divergem de uma visão excessivamente áspera, característica principal do texto homônimo do escritor alagoano.

*Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.*

*Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoé,
comprida história que não acaba mais.
[...]*

*Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.*

*E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.¹⁰¹*

Peculiar na reconstituição de seu passado infantil, possivelmente o texto de Graciliano Ramos encontre paralelo somente no texto “ficcional” *O Ateneu*, de Raul Pompéia, narrativa também impactante, do ponto de vista da recepção, quanto à abordagem da “aurora da vida”.

As relações análogas que estabelecemos aqui não objetivam destacar o caráter singular de *Infância*, nem mesmo enfatizar os aspectos de similaridade que o texto apresenta com as demais manifestações mnemônico/ficcionais de nossa

¹⁰¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Infância. In *Reunião: dez livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 03-04

literatura. Antes, nosso objetivo é o de analisar a obra de forma aberta e não isoladamente, inserindo-a num contexto onde semelhanças e divergências fazem de cada uma das manifestações em questão representações únicas, construções resultantes de uma concepção de mundo e de escrituras próprias.

3. NARCISO E O ESPELHO

3.1 *Graciliano: espelho convexo*

*Não se deve desejar uma imagem;
um gesto para possuí-la a
esfacela. Ele está só. – Que fazer?
Contemplar.*

Gide. *Le traité du Narcisse*

A formulação do mito de Narciso remete à Antigüidade Clássica, período cuja essência e cujos paradigmas chegaram a nós através das manifestações artísticas de então. A origem do mito narcísico é uma incógnita, sendo as *Metamorfoses*, de Ovídio, o primeiro texto conhecido a relatar as desventuras do belo efebo. Tal texto possibilitou o conhecimento da história modelar do filho de Liríope às gerações seguintes, o que vem a comprovar a capacidade da arte em assegurar a permanência de figuras e valores.

Segundo a mitologia clássica, Narciso seria filho de Liríope, ninfa de rara beleza, com o rio Cefiso. Após o nascimento do filho, Liríope pergunta a Tirésias se o menino teria vida longa e o sábio responde afirmativamente, desde que este jamais se conhecesse. Na idade adulta, o efebo torna-se belo mas indiferente ao amor. Desprezada por Narciso, a ninfa Eco pede à deusa Nêmesis que esta o castigue, fazendo-o amar sem ser correspondido. Um dia, ao mirar-se na superfície de um lago, o filho de Cefiso encanta-se com a própria imagem. Ao descobrir-se apaixonado pelo próprio reflexo, ciente da impossibilidade de concretizar seu amor, Narciso desiste de viver e seu corpo metamorfoseia-se na flor que leva o seu nome¹⁰².

O sentido exemplar do mito remete à crítica à adoção de uma postura egocêntrica, e neste contexto Nêmesis surge como elemento ordenador. Narciso foge à norma, nega-se a amar e este é o seu erro. Na medida em que subverte o senso comum, o efebo merece ser punido. Seu amor é impossível não só porque jamais se pode apreender, amar uma imagem, mas porque o personagem mitológico ama a si mesmo. O exercício amoroso é irrealizável porque não há espaço para a exaltação do indivíduo no contexto clássico: somente a exaltação da *pólis* (coletividade) é permitida. Ainda assim, os anseios individuais encontram sua expressão na sociedade grega através da lírica.

*No mundo público a noção do **eu** se desvanece, dando lugar ao sentido da coletividade. Em contrapartida, a vida privada passa a exigir uma certa necessidade de sentimento narcísico, de valorização do **eu**, de resguardo e de expressão não somente da vida grupal e comunitária*

¹⁰² Cf FAVRE, Yves-Alain. Narciso. In BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

*do povo grego, mas também do desejo e da emoção particular, íntima e pessoal.*¹⁰³

Dessa necessidade de *valorização do eu* nasce o gênero lírico, forma artística encarada como menor na Antigüidade devido à valorização do universo individual. Porém, a lírica se manteve e se impôs como gênero, e sua existência no contexto clássico revela uma contradição no seio da sociedade grega.

O meio que propiciou o surgimento do gênero lírico e que formulou o mito de Narciso sobrevive na atualidade de forma fragmentária e implícita. A reprodução do gesto narcísico no fazer autobiográfico, foco de nossa atenção, funciona como um dos índices de que a presença dos paradigmas clássicos ainda se fazem presentes, ainda que de forma implícita, não só nas manifestações literárias como muitas vezes oculta nas ações humanas.

O mito de Narciso é constantemente resgatado em situações em que a valorização excessiva do sujeito por si mesmo leva o indivíduo a ignorar os elementos circundantes. É comumente taxado de “narcisista” todo aquele que se volta exclusivamente para o culto de si, alheio ao contexto no qual se insere. Yves-Alain Favre, referindo-se às versões que diversos escritores deram ao mito, analisa *Le traité du Narcisse*, de Gide, estabelecendo uma relação entre o texto e a estrutura mítica que vem ao encontro da temática do trabalho que aqui se apresenta.

*Narciso simboliza o poeta que, atrás das aparências imperfeitas, deseja descobrir os arquétipos e as essências; a água representa a obra de arte pura.*¹⁰⁴

¹⁰³ SOUZA, Raquel. Op.cit p. 172

¹⁰⁴ FAVRE, Yves-Alain.Op.cit.p.749

Expressão máxima do egocentrismo, o mito de Narciso se faz presente no texto autobiográfico, na medida em que a ênfase ao “eu” é o cerne das construções do gênero.¹⁰⁵ As semelhanças entre a autobiografia e o mito não se restringem ao destaque dado ao sujeito na primeira pessoa: o desdobramento da entidade autobiográfica entre o eu-do-passado (personagem) e o eu-do-presente (sujeito no momento da criação) remete ao gesto especular que desdora Narciso em sua imagem. O efebo mira-se na superfície do lago e se identifica com a imagem refletida. Da mesma forma, o sujeito autobiográfico se debruça sobre a memória, que resgata a figura de outrora, identificando-se com o que pensa ter sido. Porém, convém ressaltar que *a recriação da lenda, sob a tutela da memória, apresenta alguns desvios em relação ao texto original da mitologia grega*¹⁰⁶. O desdobramento e a autocontemplação são os índices comuns à narrativa autobiográfica e à estrutura mítica exposta. O autofascínio, próprio ao mito, é elemento que o texto autobiográfico pode conter ou não, dependendo da postura adotada pelo autor/narrador na construção das suas memórias.

A adoção de um ponto de vista idealizado da dimensão pretérita aproxima ainda mais o Complexo narcísico¹⁰⁷ da autobiografia, uma vez que a exaltação do sujeito-passado, comum aos textos autobiográficos, seria um equivalente à idolatria da imagem narcísica refletida. Ao descobrir-se apaixonado por seu reflexo, o efebo, desesperado, se deixa morrer. Do mesmo modo, no fazer

¹⁰⁵ Segundo Raquel Souza, o Complexo narcísico é o fundamento das escritas autobiográficas, fundamento este que se acentua nos textos autobiográficos poéticos na medida em que os mesmos, por sua própria natureza, se constroem a partir do “eu” lírico. O pronome na primeira pessoa do singular é também o centro do paradigma narcísico, o que aproxima a escrita autobiográfica poética ainda mais de tal estrutura.

¹⁰⁶ SOUZA, Raquel. Op.cit. p.174

¹⁰⁷ A utilização dessa terminologia não é própria, mas a reprodução do termo utilizado por Raquel Souza na tese anteriormente citada.

autobiográfico o sujeito, ciente de que sua representação passada ideal não mais existe, é tomado por um sentimento de solidão e angústia, que acentua ainda mais a oposição entre a existência pretérita (ideal) e o presente (idade adulta degradada). Neste caso se enquadra a maioria dos textos autobiográficos que abordam o período infantil, como *Meus verdes anos*, de José Lins, *Segredos de infância*, de Augusto Meyer, e a lírica autobiográfica de Manuel Bandeira.

A visão nostálgica/idealizada do passado não é uma norma. Graciliano Ramos, bem como Drummond, aborda o período infantil sob um prisma anti-romântico, sem privilegiar qualquer etapa da existência, aproximando os sujeitos do passado e do presente no que diz respeito à negação de uma perspectiva idealizada. Como se materializaria, então, o Complexo narcísico nas escritas autobiográficas dos respectivos autores? A respeito de Drummond, Raquel Souza revela:

*O Complexo de Narciso, em Carlos Drummond de Andrade, é evidenciado às avessas. Em lugar do enaltecimento, ou do desfiar de uma imensa lista de atributos positivos, o poeta aponta para sua estranheza.*¹⁰⁸

Em Graciliano, o ato narcísico é também peculiar na medida em que o gesto contemplativo do sujeito se faz pelo viés da negatividade, o que elimina o caráter exaltativo do “eu” pretérito, correspondente à imagem devolvida pelo espelho. O sujeito autobiográfico não encara nenhum de seus desdobramentos sob uma perspectiva enaltecadora, fato que nos leva à necessidade de abordar de uma forma mais detalhada o modo pelo qual o autor/narrador registra suas memórias pessoais.

¹⁰⁸ Ibidem. p.177.

O gesto autocontemplativo é um ato analítico e interiorizado. Mirar-se requer o uso do artifício especular, uma vez que é impossível para o indivíduo contemplar-se em sua inteireza por um olhar direto. Para ver o **outro**, porém, os próprios olhos bastam, o que não significa que a imagem que formulamos seja verdadeira: antes vemos de forma parcial ou mesmo deformada, porque vemos o que queremos ver. Do mesmo modo, ao contemplar-se, o indivíduo não recebe do espelho uma imagem real, mas duplicada. Logo, o sujeito não enxerga a si, mas um desdobramento seu, assimilando deste reflexo elementos também submetidos à seleção.

O processo autobiográfico também implica em desdobramento, uma vez que o ato de recordar consiste em resgatar o que o sujeito foi, originando duas entidades: eu-do-passado e eu-do-presente. Tal característica remete ao jogo de espelhos e ao ato narcísico.

O resgate do ser pretérito é possível pela capacidade memorativa, o que faz da memória um equivalente à superfície espelhada sobre a qual o sujeito se debruça. A imagem refletida, no texto autobiográfico, corresponde à linguagem, uma vez que é através desta que o indivíduo materializa a visão que tem de si. O Narciso é o sujeito autobiográfico, porém, aquele que não se apaixona pela imagem resgatada pela memória e materializada pela escrita reproduz o gesto mítico na sua essência?

A postura anti-idealizante é uma das características da obra de Graciliano Ramos, e *Infância* não seria uma exceção. A visão que o autor tem de si – bem como dos outros – não é exaltativa, fato comprovado pelo uso de adjetivos nada

apologéticos que se estendem não só às figuras dos pais e mestres, como à visão que o autor/narrador tem de si próprio:

Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega. [...] Sem dúvida meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. [...] Não havia roupa que me assentasse no corpo: a camisa tufava na barriga, as mangas se encurtavam ou alongavam, o paletó se alargava nas costas, enchia-se, como um balão.¹⁰⁹

A visão que o sujeito autobiográfico diz que os outros tinham do menino reproduz a negatividade com a qual o mesmo se autoqualifica. Não teríamos aqui um jogo de espelhos? Ou melhor, a visão do **eu** não estaria espelhada pela ótica do **outro**?

Quanto à perspectiva alheia, o autor/narrador revela que, em criança, recebeu dos pais alguns apelidos depreciativos: papa-lagartas, cabra-cega e bezerro encourado. Sendo assim, questionamos se a autoimagem é uma formulação própria ou se assume fragmentos da visão alheia. Em se tratando de autobiografia, veracidade e ficção não têm territórios delimitados. O estabelecimento de fronteiras também não nos interessa, e sim a análise dos fatos tais quais nos são apresentados.

A auto-referência em *Infância* é incontestavelmente depreciativa, o que elimina a hipótese do sujeito autobiográfico dirigir um olhar negativo e tendencioso somente ao **outro**. A partir deste mecanismo, a entidade autobiográfica parece querer negar uma visão piedosa ou amena também de si

¹⁰⁹ RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.136.

mesma, o que em parte contraria a essência do ato autobiográfico, ato este que, geralmente, traz na sua essência a exaltação do **eu**.

Na busca pelo autoconhecimento, o sujeito precisa necessariamente resgatar o que foi e assim localizar os paradigmas responsáveis por sua formação. O gesto autocontemplativo pode trazer à tona outras figuras, elementos com os quais o sujeito se identifica. É o espelho refletindo imagens alheias para melhor configurar o **eu**. Do avô paterno, por exemplo, o autor/narrador acredita ter herdado a *vocação absurda para coisas inúteis*. Deste, possivelmente, assimilou a *obstinação concentrada* necessária à criação literária. Ao definir o trabalho artesanal do avô, o sujeito autobiográfico parece identificar a própria obra:

*Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: preferiram vê-las tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável.*¹¹⁰

Ao referir-se à mãe, o sujeito autobiográfico acredita que esta se revê na figura dos filhos:

*Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços da sua carne propícia aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos.*¹¹¹

Assim como a mãe identifica fragmentos seus nos filhos, o sujeito autobiográfico também reconhece características suas na figura materna,

¹¹⁰ Ibidem.p.23

¹¹¹ Ibidem.p.25

reproduzindo o gesto especular. No entanto, ao contrário do contemplação narcísica, mãe e filho vêem suas imagens refletidas um no outro, repelindo-as. Na referência aos maus tratos, o autor/narrador crê que o ato materno atinge a própria agressora, já que os filhos dão continuidade à sua existência. Nesta perspectiva, ao atribuir características negativas à mãe o sujeito também se deprecia, pois admite ser parte desta. A imagem da mãe refletida nos filhos, e vice-versa, é uma representação invertida, deformada, produto de um espelho convexo. O mito de Narciso, implícito ao ato autobiográfico, portanto, está presente em *Infância*, mas, sob uma perspectiva inversa, avessa à autoexaltação.

3.2 Outros espelhos, novas reflexões

Se Graciliano Ramos subverte o paradigma narcísico pelo uso de adjetivos depreciativos na referência a si mesmo, o traço subversivo se estende a outro aspecto. Maria de Lourdes Oliveira¹¹², ao referir-se à *Infância*, aponta para uma característica bastante peculiar, em se tratando de uma narrativa autobiográfica: a autora acredita que no texto a busca do **eu** se faz no encalço do **outro**.

*Delineando os retratos das pessoas – os outros – que partilharam de sua infância, ele acaba por fazer o retrato de toda uma coletividade, estratificada em termos de classes sociais: a classe daqueles que têm poder e por isso mandam, e a classe dos que não têm o poder, e por isso obedecem.*¹¹³

Aqui temos uma extensão do gesto especular. A lâmina (memória) se estende para comportar outras imagens e vozes. A experiência pessoal é um

¹¹² OLIVEIRA, Maria de Lourdes. Memória e sociedade em *Infância*, de Graciliano Ramos. In *Cadernos de Letras*. Belo Horizonte: PUC, 1994.

¹¹³ Ibidem. p.34

reflexo da coletividade, na medida em que o indivíduo não está sozinho na condição de vítima de forças opressoras.

*Ao descrever os incidentes meramente pessoais de sua vida estudantil, ultrapassa o espaço particular, atingindo toda uma conjuntura educacional, contextualizando-a.*¹¹⁴

Sendo assim, *Infância* extrapola a alegoria narcísica pela inclusão de elementos próprios à coletividade. As experiências de Graciliano-menino não ocorrem de forma isolada. As injustiças por ele sofridas, na verdade, refletem o drama de gerações anteriormente silenciadas, e tal atributo retira do texto o traço egocêntrico comumente associado à escrita autobiográfica. As agruras individuais refletem os dramas coletivos, assim como problemas sociais se constituem a partir de tragédias particulares. É para dar voz à condição infantil subjugada que o sujeito revela suas experiências, usando o particular para demonstrar o geral. Quanto à figura diegética (o menino), Maria de Lourdes revela:

*A criança não tem voz. Sua fala é abafada pela voz potente e gritante do pai no exercício da violência e da autoridade.*¹¹⁵

Se a criança era impedida de se expressar, o homem adulto, sujeito hábil na utilização da linguagem, exerce o direito à expressão anteriormente negado. Porém, se a voz do pai não é mais um agente repressor, as forças opressivas permanecem e atuam sobre o sujeito-do-presente, mas em outra dimensão. Graciliano-autor não é mais vítima da violência dos pais ou professores, mas sujeito oprimido pelo **Estado**, que condena suas tendências políticas, pela necessidade do **capital**, que o obriga a trabalhar para um governo cujos princípios

¹¹⁴ Ibidem.p.31

¹¹⁵ Ibidem.

iam de encontro aos seus, e mesmo pela **gramática**, instrumento que domina perfeitamente mas que o distancia da classe que deseja defender. Por outro lado, se o domínio lingüístico o distancia da classe dominada, a condição oprimida os aproxima: mesmo sabendo articular o código dominante, o sujeito tem consciência de que seu poder é limitado, pois as imposições sociais são maiores do que ele. A obra de Graciliano Ramos, portanto, é uma forma de resistência às relações de dominação, forma esta que reproduz metonimicamente – ou melhor, que espelha - a estrutura social para mostrar as angústias do dominado. Nesta tentativa de resistência, seus “heróis” fracassam: Madalena se suicida, Fabiano e mesmo o Graciliano-menino se dobram ao opressor. Porém, Paulo Honório (dominante) também fracassa, o que faz das figuras do seu universo diegético seres impotentes, independente de sua condição.

Em *Infância*, portanto, a amplitude do objeto especular, responsável pela ampliação reflexiva, resulta na devolução da imagem não só do sujeito-do-passado, refletindo também a família como desdobramento das estruturas sociais repressoras. A estrutura familiar reflete/reproduz metonimicamente a sociedade, e vice-versa, assim como a narrativa autobiográfica reproduz e/ou reflete o contexto histórico, o que flexibiliza os limites entre o pessoal e o coletivo. A ausência de afetividade no meio familiar é um **fato** em *Infância*, fato este historicamente comprovado, e assim temos a recordação (particular) enlaçada à memória (social). Com relação à memória, Halbwachs revela que esta depende do relacionamento individual com a família, a classe social, a escola, a Igreja, a profissão; *enfim, com*

*os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.*¹¹⁶

Desse modo, a narrativa autobiográfica em questão mais uma vez é responsável por uma ruptura que subverte pressuposto de que textos pertencentes ao gênero não passam de relatos egocêntricos.

*Ao esboçar facetas do **eu**, o narrador-personagem, apontando as cicatrizes que lhe deixaram a família, a escola, a sociedade, acaba por traçar o perfil coletivo do meio em que viveu.*¹¹⁷

A partir das cicatrizes impressas pelas experiências do **eu**, o autor demonstra a face obscura e cruel das instituições, contextualizando fatos elididos pelos livros tradicionais de História. Desta forma, a partir da autobiografia, o autor/narrador dá voz à **história** periférica de figuras sobre as quais a **História** não atua ou inclui.

Após a análise de tais considerações, é relevante pensar a respeito da natureza do paradigma narcísico no texto autobiográfico de Graciliano Ramos. Se este contraria o aspecto mais elementar do mito em questão – que é a exaltação de si mesmo – quais seriam as relações entre a estrutura citada e a narrativa?

De uma forma generalizada, as semelhanças entre autobiografia e o mito estão na perspectiva do desdobramento. O personagem mítico, ao deparar-se com a superfície espelhada do lago, descobre uma fisionomia que não sabia ser a dele. A partir do momento em que se reconhece na imagem, o amor inicial se transforma em desespero, pois Narciso jamais possuiria a si mesmo.

¹¹⁶ HALBWACHS Apud OLIVEIRA, Maria de Lourdes. Ibidem. p.36.

¹¹⁷ Ibidem. p.38

Quanto ao sujeito autobiográfico, o desdobramento está no surgimento de duas entidades, a pretérita e a atual. Num primeiro olhar, encontramos um fator de diferenciação entre o eu-autobiográfico e Narciso, pelo fato daquele saber que a imagem devolvida pelo espelho da memória é sua. Porém, convém questionar: será a figura passada a mesma do presente? Anos e diversas experiências separam as duas entidades, de modo que a imagem no espelho é um **outro**. Ainda assim, há identificação entre os desdobramentos, na medida em que os mesmos constituem o **homem**.

Quanto aos textos autobiográficos construídos sob a perspectiva da idealização, pode-se dizer que o sujeito autobiográfico se “enamora” da imagem passada, no sentido do sujeito atual encontrar na mesma atributos positivos, como uma suposta inocência, um maior direito à liberdade e à descontração. Nestes casos, a identificação entre o autobiógrafo e o efebo se faz pela presença de traços de afetividade entre os desdobramentos.

O indivíduo que encara seu desdobramento passado numa perspectiva ideal geralmente vê a condição presente de forma degradada, fato que ocorre nos poemas autobiográficos de Manuel Bandeira, por exemplo. Sendo o sujeito adulto marcado pela doença, morte e limitações materiais, é natural que este veja o passado sob a ótica da idealização. Desse modo, a angústia narcísica se faz atuante e voltada para a condição presente. A dor narcísica provocada pela certeza de não poder possuir a imagem refletida ocorre nos textos autobiográficos desta natureza pelo fato de o homem adulto estar ciente da impossibilidade de voltar a ser como antes.

Em *Infância*, o viés da negatividade distancia um pouco a narrativa do mito, mas o paradigma narcísico não desaparece, e sua presença se torna mais atuante devido à insistência em negá-lo. Negar a adoção de uma postura egocêntrica é um traço expressivo no texto, se considerarmos o desdobramento do próprio gesto especular presente nas relações sujeito-família, família-sociedade, autobiografia-História, desdobramentos que transcendem o âmbito particular. Analisemos mais detalhadamente a presença narcísica no texto.

A presença do gesto contemplativo na narrativa de Graciliano Ramos é inegável. Ao evocar o sujeito pretérito, o autor/narrador se identifica com a imagem resgatada, reconhecendo traços que deram origem a sua personalidade e visão do mundo. O episódio do cinturão, por exemplo, expõe fatos que originaram a repulsa do escritor quanto à tomada de atitudes autoritárias.

*Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista obscurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro.*¹¹⁸

O primeiro contato com a ironia e a origem da autocrítica são expostos no capítulo “Um intervalo”:

*Dissimulavam-se agora num jogo de palavras que encerrava malícia e bondade. Essa mistura de sentimentos incompatíveis assombrava-me – e pela primeira vez ri de mim mesmo. A doçura picante não me reformava, é claro, mas exhibia-me como eu poderia ter sido se a natureza e o alfaiate me houvessem dado recursos indispensáveis [...]. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco.*¹¹⁹

¹¹⁸ RAMOS, Graciliano. *Infância*. op.cit p.33

¹¹⁹ Ibidem. p.193

A prisão sem motivos do mendigo Venta Romba, ato praticado pelo pai e narrado em capítulo homônimo, conforme o narrador, teria sido possivelmente o agente desencadeador da sua desconfiança contra a autoridade.

*Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta Romba influiu nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira.*¹²⁰

A partir da exposição das estruturas formadoras do homem, é inegável a identificação deste com o menino, o que remete mais uma vez ao episódio mitológico. A angústia decorrente do processo de reconhecimento da imagem desdobrada se faz presente no sujeito autobiográfico, na medida em que ambos os desdobramentos do “eu” se mostram entidades impotentes diante das situações opressoras, estas, maiores que o indivíduo. Neste aspecto, podemos apreender mais uma relação que remete ao jogo de espelhos: a representação passada espelhada nas demais personagens de Graciliano Ramos, seres marcados pelo signo da impotência e opressão.

Assim como os desdobramentos do sujeito autobiográfico, os personagens do autor são figuras impotentes diante das instituições opressivas, sejam elas a família, a escola, a prisão, ou seus representantes: pais, professores, proprietários. No que diz respeito aos instrumentos de dominação, as estruturas míticas parecem funcionar como elementos impositivos, dos quais o indivíduo bem como o escritor não podem fugir. Os mitos se impõem, e estão por detrás de toda a manifestação humana, uma vez que são, essencialmente, modelos de toda produção.

¹²⁰ RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.229

Pensar o mito como um sistema imperativo, e mesmo ideológico, é um dos tópicos do capítulo a seguir. Em se tratando de Graciliano Ramos, considerar a questão ideológica é um aspecto relevante, bem como analisar os mecanismos utilizados pelo autor/narrador para que sua abordagem não assuma feição panfletária. A consideração do possível uso da memória individual como um sistema propagador de valores será temática também abordada, na medida em que tal recurso revela a adoção de uma postura engajada por caminhos mais sutis.

4. *INFÂNCIA*: MITOS, IDEOLOGIA E RUPTURAS

Alfredo Bosi qualifica a obra de Graciliano Ramos como *o ponto mais alto da tensão entre o **eu** do escritor e a sociedade que o formou.*¹²¹ *Infância* não seria exceção. Mesmo sendo texto autobiográfico - portanto, centrado no indivíduo – a relação conflituosa entre o sujeito e as instituições é nítida, o que faz do mesmo manifestação que transcende o aspecto estritamente confessional geralmente associado ao gênero. É justamente esta característica que faz do texto narrativa peculiar dentro do memorialismo brasileiro, bem como manifestação tão significativa quanto as demais construções do autor.

Analisar o modo como o autor/narrador encara as relações de tensão entre o **eu** e o meio é o principal objetivo deste capítulo. Uma vez que o estudo da presença mítica na contemporaneidade, especificamente na autobiografia de Graciliano Ramos, é a meta geral deste trabalho, este capítulo pretende refletir sobre um provável uso das estruturas míticas como instrumento ideológico.

¹²¹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1973. p.451

Sendo a obra do autor genericamente apontada como “engajada” – característica que pressupõe fundamento ideológico - pensar a respeito da natureza deste “engajamento”, bem como suas relações com o mito se tornam relevantes. A fim de esclarecer certos pontos a respeito do mito e sua perspectiva ideológica, valemo-nos do texto *Mitologias*, de Roland Barthes¹²², que analisa o elemento mítico sob uma perspectiva semiológica.

4.1 Mitos: instrumentos ideológicos?

Os mitos, como estruturas paradigmáticas, encerram em seu âmago uma certa intenção persuasiva, na medida em que sua função é a de fornecer parâmetros. Se o mito é uma forma que se pretende imperativa, por outro lado, seu poder de orientação é inegável. Segundo Roland Barthes:

*O mito possui um caráter imperativo, interpelatório: tendo surgido de um contexto histórico, vindo diretamente da contingência [...], é a mim que ele se dirige; está voltado para mim, impõem-me a sua força intencional; obriga-me a acolher a sua ambigüidade expansiva.*¹²³

Se a carga imperativa inerente ao mito é um elemento originário de um contexto histórico, a História poderia também destruí-lo, degradá-lo, o que faz do mesmo uma estrutura constantemente presente mas perecível quanto à forma.

*[...] não existe nenhuma rigidez nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente. E é precisamente porque são históricos, que a história pode facilmente suprimi-los.*¹²⁴

¹²² BARTHES, Roland. *Mitologias*. Op.cit.

¹²³ Ibidem. p.145.

¹²⁴ Ibidem. p.142

No entanto, teriam as estruturas míticas vida longa? Ao que parece, o ciclo vital mítico é variável, e sua longevidade depende de fatores históricos, fatores estes que determinam seu nascimento, mutação e morte. Existem estruturas que permanecem, ainda que alteradas em sua essência primeva, algumas se perdem, outras surgem. As revoluções, por exemplo, reproduzem a postura escatológica; o mito do “bom selvagem” atuou num período limitado, não gozando grande crédito na atualidade; o rosto de Greta Garbo, construção mítica contemporânea, conforme Roland Barthes, seria a personificação do *arquétipo do rosto humano*, ou em outras palavras:

*[...] o momento frágil em que o cinema está prestes a extrair uma beleza existencial de uma beleza essencial, em que o arquétipo está se infletindo em direção ao fascínio pelos rostos perecíveis, em que a clareza das essências carnis cederá o seu lugar a uma lírica de mulher.*¹²⁵

Curiosamente, o rosto de Garbo seria uma representação quase etérea em meio a uma sociedade consumista e mutável, cujas imagens são constantemente descartadas e substituídas. A representação da atriz seria não só um ideal de beleza como figura acima de uma estética prosaica. E ela o sabia: quando as marcas do tempo começaram a degradar a imagem da atriz, esta se retirou definitivamente do mundo artístico. O rosto de Greta Garbo, portanto, ultrapassou o estereótipo de beleza, assumindo contornos míticos. Neste aspecto está a sua unicidade.

A partir deste exemplo, que relação poderíamos estabelecer entre o mito e a ideologia? Neste caso, poderíamos dizer que a relação estaria exatamente no antagonismo entre a imagem e os valores dominantes: se vivemos num contexto

onde o consumo e a fugacidade andam juntos – mesmo as imagens são consumidas e rapidamente descartadas -, a beleza existencial do rosto de Greta Garbo entraria em choque com os princípios da modernidade. O aspecto ideológico desta estrutura estaria exatamente na negação dos valores atuantes.

Mais uma vez, nos utilizamos de um exemplo de Roland Barthes para pensar a respeito da questão mito e ideologia. O autor descreve a imagem de um homem negro, fardado, fazendo uma saudação militar à bandeira francesa, forma cujo significado seria:

*[...] que a França é um grande Império, que todos os seus filhos, sem distinção de cor, a servem fielmente sob a sua bandeira, e que não há melhor resposta para os detratores de um pretenso colonialismo do que a dedicação deste preto servindo seus pretensos opressores.*¹²⁶

Esta imagem está impregnada de um sentido ideológico, uma vez que tem como objetivo propagar a idéia de uma Pátria inclusora, receptiva às diferenças. Seria tal representação um mito? Na medida em que esta consiste em um modelo, um paradigma com a finalidade de reforçar os valores de uma determinada organização, pode-se dizer que sim.

A perspectiva semiológica com a qual o autor francês aborda a questão mítica também funciona como forma de melhor aprofundar a análise da relação mito/ideologia. Ao definir as estruturas míticas como uma metalinguagem, o autor, automaticamente, encara tais estruturas como um sistema semiológico segundo.

¹²⁵ Ibidem. p.48

¹²⁶ Ibidem. p.138

*[...] o mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que existe já antes dele: **é um sistema semiológico segundo.***

[...]

*a língua (ou os modos de representação que lhe são assimilados), a que chamarei **linguagem objeto**, por que é a linguagem de que o mito se serve para construir seu próprio sistema; e o próprio mito, a que chamarei **metalinguagem**, porque é uma segunda língua, na qual se fala a primeira.*¹²⁷

O mito é uma linguagem que se apropria de um sistema maior: a língua. Esta, se insere num sistema de valores e sentidos, sendo usada para materializar idéias e discursos. Se o mito é também um discurso, uma fala, certamente não é uma construção neutra. Desse modo, pode-se dizer que o uso que se faz da língua (no âmbito do mito, ou do que quer que seja) tem alguma intenção. Se o mito se vale de um sistema anterior, não é uma estrutura original: suas matérias-primas são construções já institucionalizadas (língua, fotografia, cartaz, rito, objeto, entre outros)¹²⁸. Uma vez que se utiliza das mesmas matérias que concretizam princípios e ideologias, o mito também pode conter pontos de similaridade com os mesmos. Na medida em que constituem uma fala¹²⁹, os mitos também podem ser veículos propagadores de idéias.

*O mito é uma fala. [...] Naturalmente, não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito [...]. Mas o que se deve estabelecer solidamente desde o início é que o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. [...] ele é um modo de significação, uma forma. Será necessário, mais tarde, impor a esta forma limites históricos, condições de funcionamento, reinvestir nela a sociedade.*¹³⁰

¹²⁷ Ibidem. p.136-137

¹²⁸ Cf. BARTHES. Ibidem. p.136

¹²⁹ Ibidem. p.131

¹³⁰ Ibidem.

A partir dessa informação, pode-se concluir que o mito assume uma conotação ideológica pelo simples fato de ser uma linguagem e também uma forma histórica. O aspecto modelar dessa estrutura estreita ainda mais suas relações com a ideologia. Sendo assim, como estruturas inseridas em uma rede de valores, os mitos podem também funcionar como elementos capazes de reforçar os mesmos. No caso da representação do jovem negro, o sentido ideológico é bastante claro. Em outras estruturas, como o rosto de Greta Garbo, a relação com a ideologia se faz num plano mais implícito.

A modernidade está repleta de seus próprios mitos bem como de construções que resgatam estruturas míticas primordiais. Nestes casos, a questão ideológica parece estar elidida. No mundo dos gangsters representado pelo cinema, por exemplo, o poder dos mesmos parece reproduzir os gestos de deuses distantes e terríveis. Segundo R. Barthes *os gangsters e os deuses não falam, acenam com a cabeça, e tudo acontece*.¹³¹

Interessante notar que o diferencial entre os poderosos do submundo do crime e as divindades está no contexto, e não exatamente nas ações: os homens reproduzem os gestos terríveis, porém, se inserem num contexto degradado, oposto à sacralidade divina. A partir desse exemplo, pode-se observar que os mitos da modernidade que resgatam as estruturas míticas originais não preservaram a sacralidade primeva. Sendo assim, a similaridade está, essencialmente, no aspecto paradigmático, de forma que poderíamos pensar que o elemento mítico parece ter evoluído através dos tempos de uma forma inversa, degenerativa.

¹³¹ Ibidem. p.50

Voltando à questão ideológica, conclui-se que o mito, como linguagem, também pode ser utilizado no sentido ideológico. Porém, a memória e, conseqüentemente, a História também são instrumentos que propagam valores. Antes de pensarmos a respeito do uso ideológico do mito em *Infância*, refletir sobre as relações entre esta utilização, a memória e a História, se faz necessário.

4.2 Memória como instrumento ideológico

De uma maneira simples e generalizada, a memória pode ser definida como propriedade de conservar informações, habilidade presente tanto na coletividade quanto no indivíduo.

*Em todas as sociedades, os indivíduos detêm uma grande quantidade de informações no seu patrimônio genético, na sua memória a longo prazo e, temporariamente, na memória ativa.*¹³²

A memória, portanto, desempenha uma função social importante, na medida em que consiste em *um elemento essencial ao que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva.*¹³³ A mesma é estrutura responsável pela manutenção da História e pelo resgate de fatos significativos do passado.

Se a memória é estrutura capaz de recuperar fatos relevantes, é importante questionar o que, ou quem, determina a relevância dos acontecimentos resgatados. A História pode vir a nos auxiliar quanto a este aspecto.

Ora, sabe-se que grande parte do discurso histórico traz em seu âmbito as marcas da dominação, registrando fatos e idéias geralmente favoráveis à elite. Se

¹³² LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1992. p.425

¹³³ Ibidem. p.476

*a própria história é um discurso narrativo, uma linguagem que não é nunca total*¹³⁴, aquele que narra os fatos (historiador) submete-os à seleção, seleção esta que vem a favorecer a classe que este “narrador” julga mais apropriada. Desse modo, através do ato seletivo, o historiador desempenha um papel de agente, ou mesmo de (re)criador histórico.

Em uma perspectiva contrária ao favorecimento de uma determinada classe, Jacques Le Goff defende a democratização do discurso histórico, que, conforme veremos adiante, poderia ser promovida através da consideração de relatos não institucionalizados.

*Nas sociedades desenvolvidas, os nossos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escaparam à vigilância dos governantes, mesmo se podem controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente a do rádio e da televisão.*¹³⁵

Diante do fato, o autor acredita na possibilidade de mudança, esta, promovida pelos estudiosos da memória.

*Cabe, com efeito, aos profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica.*¹³⁶

O autor cita o caso da antropologia africana tradicional como um exemplo de dominação. Subordinada às fontes elitistas, esta começa a sofrer a oposição de certos estudiosos, entre eles, Triulzi, antropólogo africano, defensor do estudo de uma História não-oficial, não-institucionalizada, voltada para as histórias locais,

¹³⁴ Cf. TELLES, Gilberto Mendonça. A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 376

¹³⁵ LE GOFF. Op.cit. p.477

de clãs, aldeias, bem como para as recordações pessoais. Tais elementos são definidos como:

*[...] vasto complexo de conhecimentos não-oficiais, não-institucionalizados, que ainda não se cristalizaram em tradições formais ... que de algum modo representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais) contrapondo-se a um conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos.*¹³⁷

A História do Brasil parece estar se movimentando também neste sentido. Obras como *A História da Vida Privada no Brasil*, organizado por Fernando Novais¹³⁸, por exemplo, não se voltam para temas grandiosos, mas para a abordagem dos hábitos e da vida cotidiana, propondo um caminho alternativo para o estudo histórico. Partindo do dia-a-dia, do prosaico, podemos apreender valores de um contexto mais amplo, uma vez que o microuniverso familiar e dos pequenos grupos está inserido numa trama social complexa. Desse modo, o discurso histórico tenta se impor diante da visão elitista da História, negando-se a manter os princípios de uma ideologia de dominação.

Os relatos históricos voltados para a exposição de acontecimentos envolvendo a elite dirigente, de uma forma generalizada, propagavam os valores desta classe. Se considerarmos como a escola, instituição que ainda hoje parece enfatizar os valores da ideologia dominante, nos transmitiu a disciplina de História, recordaremos o quanto tal discurso pode ser tendencioso...

¹³⁶ Ibidem. p.477

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ NOVAIS, Fernando (org). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

A abordagem de fatos históricos sob uma perspectiva prosaica, nos leva a pensar sobre a possibilidade de ler *Infância* também como relato histórico, uma vez que a narrativa traz à tona experiências individuais, mas também sociais. As experiências do sujeito estão inseridas num sistema mais amplo (social), desse modo, o resgate dos fatos envolvendo o indivíduo e os que o cercam traz, na sua camada mais profunda, elementos, acontecimentos e valores da coletividade, flexibilizando os limites entre a memória individual e coletiva.

*A memória, distinguindo-se do hábito, representa uma difícil invenção, a conquista progressiva pelo homem do seu passado individual; como a história constitui para o grupo social a conquista do seu passado coletivo.*¹³⁹

Outro aspecto que pode vir a reforçar a possibilidade da leitura histórica, está no fato do texto autobiográfico em questão estar além do aspecto meramente confessional, uma vez que, como já foi exposto, *Infância* resgata não só fatos marcantes da memória individual, como também fragmentos da realidade social de um determinado período.

Ao referir-se às relações entre o discurso ficcional e histórico, Gilberto Mendonça Telles afirma:

*Se o discurso histórico contextualiza o discurso da ficção, este, por sua vez, o intertextualiza e o transforma em elemento subsidiário da obra literária. Não se trata de dois discursos paralelos que de vez em quando se tocam ou se cruzam, com a 'vitória' deste ou aquele. Trata-se, antes, de uma situação cultural em que o discurso histórico se produziu primeiro e, tal como a ficção, que lhe é posterior, teve de lutar também pela sua autonomia perante outros discursos da mesma natureza. Para isso, o historiador seleciona a sua matéria, reorganiza-a e dá-lhe uma expressão adequada à ideologia científica de sua época.*¹⁴⁰

¹³⁹ LE GOFF, Jacques. Ibidem, p.476

¹⁴⁰ TELLES., Gilberto Mendonça. Op.cit. p.379

Embora o foco de nossa análise seja a autobiografia, mais especificamente o texto *Infância*, de Graciliano Ramos, refletir a respeito do fragmento acima se torna relevante. Ainda que não trate de textos propriamente autobiográficos, se o elemento histórico é um discurso primeiro e o texto literário o intertextualiza, a autobiografia, como texto literário, também mantém uma estreita relação com a História. Toda a narrativa, não importando a sua natureza, *recolhe fragmentos verbais da realidade*¹⁴¹, ainda que a exposição desta não seja seu objetivo primordial. Se a narrativa autobiográfica, num primeiro momento, se constrói em torno do indivíduo, esta contém a visão do sujeito quanto aos elementos que o cercam, o que expressa, metonimicamente, a ótica social.

O ato seletivo, próprio ao trabalho do historiador, está também na construção autobiográfica: se o primeiro se debruça sobre a memória da coletividade resgatando fatos que julga serem relevantes, o sujeito autobiográfico se vale da memória individual resgatando ou (re)criando fatos da história pessoal que julga serem dignos do conhecimento alheio. Sendo assim, pode-se concluir que o que há em comum entre a autobiografia e a História é o exercício seletivo e de resgate, de modo que esta relação nos leva a pensar sobre a possibilidade do texto autobiográfico ocupar uma posição intermediária entre a ficção e a História. Tânia Oliveira Ramos parece discordar desse posicionamento. A autora não vê o texto autobiográfico como um gênero situado no entre-lugar, mas antes como estrutura que articula elementos do plano individual e coletivo que são reveladores não só das singularidades do indivíduo como da sociedade de uma

¹⁴¹ Ibidem. p. 376

determinada época¹⁴². Apesar da divergência de opiniões, é sabido que o texto autobiográfico utiliza elementos da dimensão particular e coletiva, a menos que tenhamos diante de nós um texto limitado às divagações pessoais, uma espécie de monólogo.

As ligações entre autobiografia e História nos fazem refletir sobre a possibilidade das manifestações autobiográficas guardarem traços de similaridade com o romance histórico. Se este se apropria da **macrohistória** (história social), o primeiro expressa a **microhistória** (história individual), o que talvez remeta à idéia de que a autobiografia consiste em uma espécie de romance histórico do plano individual. Ambas as estruturas se assemelham quanto às relações com uma suposta “verdade” (no texto autobiográfico a veracidade dos acontecimentos envolvendo o sujeito; no romance histórico, a veracidade de fatos, hábitos ou ainda de atos envolvendo figuras pertencentes à História), ambas são expressões literárias, portanto, manifestações ficcionalizadas. Se a leitura do texto autobiográfico possibilita a apreensão de elementos do plano social e histórico, poderíamos ver no romance histórico uma espécie de particularização de acontecimentos relevantes à coletividade?

No que diz respeito à questão ideológica, o romance histórico e a obra autobiográfica partem de uma realidade para expressarem a **sua** verdade. Em meio a este processo, a ideologia do autor/demiurgo se faz presente, expressa em fatos previamente selecionados. Segundo Roland Barthes:

¹⁴² Cf RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. Op.cit.

*[...] não é necessário acrescentar coisas suas a um texto para o 'deformar'; basta citá-lo, isto é, cortá-lo: um novo inteligível nasce imediatamente.*¹⁴³

Desse modo, a “verdade” histórica, do romance histórico e mesmo da autobiografia, não é subvertida exclusivamente pela ficcionalização, mas também pela supressão de dados e fatos. O mecanismo seletivo possibilita, portanto, a expressão ideológica e a materialização da escritura, não por um processo aditivo, mas redutor.

4.3 Infância: mito e memória como instrumentos ideológicos

Analisar *Infância* sob uma perspectiva ideológica nos parece relevante, uma vez que o engajamento é um dos traços apontados como característicos da obra de Graciliano Ramos. No entanto, cabe destacar que nosso objetivo não é o de encarar o termo “ideologia” como um sistema propagador de valores de uma determinada causa, mas no sentido mais amplo do termo. Ideologia é antes de tudo um sistema de idéias, independente da natureza das mesmas. Desse modo, aplicamos esse conceito geral à nossa análise com a finalidade de encarar o texto como uma narrativa que expõe o ponto de vista, as idéias, os valores e as reflexões do escritor.

A análise do texto sob o aspecto ideológico parece ampliar a abordagem do mesmo em dois sentidos antagônicos, porém, complementares: ao mesmo tempo em que as idéias revelam a visão particular sobre o outro e o meio, as mesmas também revelam particularidades do sujeito.

¹⁴³ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p..229

Em um momento anterior, abordamos o aspecto imperativo do mito, aspecto que, como vimos, pode ocultar um sentido ideológico. Na presente análise, a finalidade de abordar a narrativa em questão sob uma perspectiva mítica, implicou na consideração relativa à ótica com a qual o autor/narrador encara estruturas dessa natureza, bem como procurou demonstrar a presença de estruturas míticas próprias dentro do texto de Graciliano Ramos. A ênfase desmitificadora, anteriormente apontada, parece originar mitos às avessas no interior da narrativa. A abordagem mítica, aparentemente, contraria o princípio objetivo e direto próprio ao estilo do autor, uma vez que tal perspectiva aponta para associações conotativas que contrariam a objetividade mencionada. Porém, pode-se dizer que no autor os mitos adquirem feição ideológica? É sobre tal aspecto que nos deteremos. Vale destacar que a análise de um ponto de vista ideológico se torna mais apropriada se voltarmos o nosso foco analítico ao momento e ao contexto no qual *Infância* se insere.

No que diz respeito às construções míticas – os mitos da infância feliz e do amor materno – ou ainda, quanto ao mito de Narciso, presença implícita no fazer autobiográfico, nota-se que essas estruturas são abordadas de forma subversiva em *Infância*, o que confirma uma das características da escritura¹⁴⁴ de Graciliano Ramos: o gosto pela contestação. É exatamente a postura contestadora, negativa e obsessivamente voltada à desmitificação elemento responsável por uma mitificação peculiar, avessa, inerente ao texto. A negatividade com a qual o autor/narrador aborda as estruturas citadas, se estende mesmo às figuras de sua

¹⁴⁴ O termo **esritura** é utilizado como sinônimo de um conjunto de traços que apontam para uma totalidade. Esta se constrói a partir das relações de confronto entre os elementos do texto e o

mitologia pessoal, o que confere ao universo narrativo um aspecto degradado, opressivo, propriedades que aproximam o contexto diegético ao infernal. A ânsia contestadora referida vai ao encontro de uma postura ideológica essencialmente questionadora e crítica, que estaria em conformidade com a época e o meio no qual o texto se situa.

Do ponto de vista histórico, a obra de Graciliano Ramos se desenvolve em um período agitado, tanto no plano cultural como político. Momentos antes do surgimento do ciclo do romance nordestino, onde os manuais costumam inserir a ficção de Graciliano Ramos, a Semana de Arte Moderna já havia rompido com a tradição e o academicismo, propondo o uso prosaico da linguagem, a valorização de elementos cotidianos, enfatizando a necessidade de se buscar uma forma de expressão própria, brasileira. Movimento sobretudo contestador, é o Modernismo, na sua fase heróica, que abre o caminho para o desenvolvimento de uma literatura mais madura e consistente, originando, assim, o chamado romance de 30, sendo o romance nordestino uma de suas vertentes. Dênis de Moraes¹⁴⁵, biógrafo de Graciliano Ramos, faz um apanhado do período.

O assunto dominante nas rodas era o declínio do Modernismo. Os ecos da Semana esvaíam-se no tempo; a geração de 22, apesar da ruidosa abertura estética, não lograra produzir um conjunto expressivo de ficção. Pior: esfacelara-se no tiroteio entre as várias correntes (Antropofagia, Anta, Verde-Amarela). “O Modernismo intencional gorou”, proclamaria o crítico Tristão de Athayde, pressentindo que estávamos “na véspera de qualquer coisa”.

contexto. Cf. MOISÉS, Leila Perrone. Crítica e escritura. In *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1980.

¹⁴⁵ A utilização da biografia com a finalidade de contextualizar o momento histórico pretende entrar na proposta do trabalho, que é a de considerar discursos paralelos – inclusive os autobiográficos - como relatos de relevância histórica.

*Estávamos mesmo. O ciclo do romance nordestino, iniciado em 1930, imprimiria uma nova linha à planta de 1922, através das obras muito próximas do documento social, focalizando uma região sacrificada pelas desigualdades do modelo de desenvolvimento capitalista em implantação no país. “Nós não tínhamos a intenção de fazer romance de sentido social”, sublinharia Rachel de Queiroz, autora de **O quinze**. “O que fazíamos era romance-documento, romance-testemunho”.¹⁴⁶*

Quanto à receptividade das obras do ciclo, o autor observa um sentimento de *incontornável empatia* por parte crítica, uma vez que os romances desta natureza se negavam a incorporar *retalhos de coisas velhas e novas da França, da Inglaterra e da Rússia*. A preocupação com a verossimilhança, característica aos textos, resultaria em uma espécie de descentralização cultural na medida em que:

Era indispensável que os nossos romances não fossem escritos no Rio, por pessoas bem-intencionadas, sem dúvida, mas que nos desconheciam inteiramente.[...] Em todos os livros do Nordeste, nota-se que os autores tiveram o cuidado de tornar a narrativa, não absolutamente verdadeira, mas verossímil. Ninguém se afasta do ambiente, ninguém confia demasiado na imaginação.¹⁴⁷

Comparado ao primeiro Modernismo, a ficção de 30 representaria um salto evolutivo no que diz respeito à adoção de uma postura socialmente engajada. A importância do primeiro, porém, é inegável: foram os modernistas, com a sua postura revolucionária e contestadora, os responsáveis pelo despertar de uma nova consciência cultural e da palavra, inaugurando o gosto pela desmitificação - expressa através do humor - e o uso da linguagem prosaica, sem contar que foi o primeiro Modernismo responsável pela teorização da Antropofagia, teoria esta

¹⁴⁶ MORAES, Dênis de. *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p.67-8

voltada para a ênfase do caráter devorador de nossa cultura.¹⁴⁷ Tais conquistas parecem ter beneficiado não só os escritores do chamado Neo-Realismo e/ou Neo-Regionalismo, como gerações ulteriores.

A partir das conquistas e das deficiências de 22, os escritores de 30 produziram textos críticos e engajados, voltados para a retratação dos vários brasis, desde o cotidiano degradado e degradante das metrópoles, ao contexto rural empobrecido. Neste traço, nota-se o aprofundamento das propostas iniciais do Modernismo, cujas escassas narrativas – **narrativas** e não manifestos, poemas ou artigos – se voltaram para a abordagem de elementos locais, ou ainda, folclóricos (*Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Cobra Norato*, de Raul Bopp), mas de uma forma peculiar, fantástica.

No que diz respeito à questão ideológica no sentido de engajamento político, a ficção do período se voltaria para a valorização do ideário da chamada “esquerda”. Porém, refletir a respeito dos fatos que levaram à adoção deste posicionamento parece relevante. Seria esta filiação uma unanimidade ou única alternativa diante da ausência de pluralismo político/ideológico? Ao referir-se a Graciliano Ramos, Dênis de Moraes se utiliza das seguintes palavras:

A figura de Graciliano é também emblemática para refletirmos sobre uma outra importante questão, dessa vez de alcance não só brasileiro, mas também internacional: a relação da intelectualidade com a política e em, particular com os movimentos e organizações de esquerda, Graciliano, em 1945, ingressou no Partido Comunista Brasileiro, onde permaneceu até sua morte, em

¹⁴⁷ Ibidem. p.68

¹⁴⁸ Segundo os primeiros modernistas, o ritual antropofágico consistiria no ato de devoração da cultura, externa ou mesmo autóctone, com a finalidade de produzir obras próprias, genuinamente nacionais. Conforme os mesmos, o ato seria uma característica cultural e artística brasileira, porém o gesto também se faz presente na cultura de países cujas identidades estão ainda em processo de afirmação.

1953. O PCB foi durante décadas – décadas de escasso pluralismo – praticamente a única alternativa exequível para os intelectuais (e não só intelectuais) que queriam tornar politicamente eficazes o combate ao capitalismo e a opção por uma ordem social mais justa e igualitária. Mas, se era quase inevitável na época, para esses intelectuais socialistas, estabelecerem um vínculo com o PCB, variou bastante o modo como se operou esse vínculo, sobretudo nos difíceis anos de stalinismo e da guerra fria, quando se deu a militância partidária de Graciliano.¹⁴⁹

Nesta perspectiva, a adesão aos ideais comunistas, portanto, poderia decorrer da falta de um ideário que correspondesse aos anseios individuais do artista e/ou cidadão, e não exatamente por uma questão de convicção ou concordância plena. A ascensão do facismo e o contexto opressor da ditadura Vargas foram fatores decisivos para a reflexão relativa aos problemas da sociedade burguesa, o que contribuiu para a expansão das idéias de esquerda no Brasil e no Mundo.

Em Graciliano Ramos, a presença do traço ideológico é um fato, porém a ideologia não está exatamente expressa de forma panfletária, militante. Nas manifestações do autor, a questão ideológica corresponderia a um sistema de idéias peculiar, excessivamente crítico e cético, mas não necessariamente engajado a uma determinada teoria política. No entanto, a tensão entre as classes é visivelmente uma constante em sua obra, de forma que se pode perceber a existência de uma empatia entre a produção do autor e o ideário de esquerda. Segundo Carlos Nelson Coutinho, essa relação seria bastante peculiar:

[...] houve ainda os que, como Graciliano, rangendo os dentes, entregaram os anéis para não perder os dedos; mais concretamente, os que aceitaram externamente

¹⁴⁹ Ibidem. p. 17

algumas imposições do stalinismo na convicção de que só assim poderiam permanecer no campo da luta pelo socialismo. [...] Ele (Graciliano) sabia [...] que o chamado 'realismo socialista' (ao qual nunca aderiu) era o mais curto caminho para a péssima literatura; mas, ao mesmo tempo, não queria romper com o que considerava – consideração que a época parecia confirmar – o único movimento de fato empenhado na luta pelo socialismo e pela paz.¹⁵⁰

Se na época a ligação entre a intelectualidade e o socialismo parecia a única alternativa possível, o autor de *Infância* soube dar às suas convicções uma feição própria, frontalmente diversa do discurso demagógico. Sua postura por vezes parecia inconveniente ao próprio PCB, partido ao qual Graciliano Ramos se filiara, já que a organização visava o desenvolvimento de obras comprometidas com os ideais pedagógicos de Zdanov.

O zdanivismo esmagaria a atividade criadora, subordinando-a a cânones dogmáticos. A literatura e a arte deveriam exercer papel exclusivamente pedagógico, difundindo os esforços para a construção de um 'mundo novo' e de um 'homem novo' nos países socialistas. Em lugar da cultura burguesa 'decadente e degenerada', escritores e artistas se empenhariam em edificar a 'cultura proletária', a única capaz de desmitificar os valores morais da classe dominante e sustentar o caráter revolucionário da obra de arte. As inovações estéticas passariam a ser condenadas como anti-soviéticas e contra-revolucionárias.¹⁵¹

Apesar das imposições partidárias, Graciliano Ramos manteve as características de sua escritura, como o traço revolucionário e a *consistência dialética* visando prioritariamente a exposição das *enfermidades sociais*, objetivo

¹⁵⁰ COUTINHO, Carlos Nelson. Prefácio a *O Velho Graça*: uma biografia de Graciliano Ramos. Ibidem.

¹⁵¹ MORAES, Denis. Op.cit. p.259.

despido de intenções demagógicas.¹⁵² Desse modo, consideraremos as suas idéias por si próprias, pelo seu caráter crítico e corrosivo, e não propriamente pelo seu comprometimento político.

Em *Infância* é exatamente a postura crítica das relações sociais e a extrema negatividade com a qual o autor reveste fatos paradigmáticos de sua existência, os elementos que tornam o texto peculiar dentro do memorialismo brasileiro. Mesmo se tratando de um texto autobiográfico, a narrativa não está exclusivamente centrada no eu, mas nas relações entre o sujeito e o mundo, relações estas problemáticas e por vezes brutais. Ao (re)construir a dialética sujeito/meio, o autor expressa as mesmas tensões humanas e sociais presentes em seus textos de “ficção”, o que faz de *Infância* narrativa que ultrapassa o caráter meramente remanescente, possibilitando a leitura também sob o prisma histórico.

Em um momento anterior, ao abordarmos o modo como se processavam as relações familiares, nos referimos ao patriarcalismo brasileiro, sistema que tinha na figura do grande proprietário a representação máxima da autoridade. Porém, no século XIX o sistema patriarcal tomava rumos mais amenos, diminuindo a força da autoridade paterna e aumentando o poder de outras instituições sobre a família (Estado, Lei, escola).

Se considerarmos tais fatores, poderemos encarar a figura paterna de *Infância* como um representante do sistema patriarcal em declínio, como figura de autoridade abalada, diminuída. O próprio autor/narrador, ao referir-se ao pai, traça o perfil de um homem também impotente e angustiado diante de seu papel social.

Hoje, acho naturais as violências que o cegavam. Se ele estivesse embaixo, livre de ambições, ou em cima, na

¹⁵² Ibidem. p.215

*prosperidade, eu e o moleque José teríamos vivido em sossego. Mas no meio, receando cair, avançando a custo, perseguido pelo verão, arruinado pela epizootia, indeciso, obediente ao chefe político, à justiça e ao fisco, precisava desabafar, soltar a zanga concentrada.*¹⁵³

A partir do fragmento, percebe-se que o sujeito autobiográfico vê a figura paterna também como um ser oprimido, como sujeito cujas atitudes repressoras reproduziriam as relações de dominação da coletividade.

Em uma outra passagem, o autor/narrador demonstra o seu ponto de vista relativo à representação paterna no contexto social e familiar.

*Reprodutor mesquinho, sujeitava-se à moral comum – e naquela bênção engrolada no amanhecer e ao cair da noite havia a confissão de que lhe faltava o direito de cobrar mulheres, gerar descendência numerosa. Cobria e gerava, mas devagar e com método. Era um patriarca refletido e oblíquo, escriturava zeloso seus escorregos sentimentais.*¹⁵⁴

Através da referência paterna, o eu revela mais do que a sua opinião relativa ao pai, lançando um olhar crítico e corrosivo ao patriarcalismo agonizante, sistema que se mostrava em declínio mas não de todo enfraquecido, de modo que atitudes opressivas e mesmo violentas persistiam no seio familiar e ainda eram relativamente aceitas. As agressões resgatadas pelo sujeito autobiográfico, portanto, mais do que relato de fatos pessoais traumáticos, denunciavam os excessos do sistema patriarcal em crise, porém atuante.

Na narrativa podemos encontrar elementos que apontam para a postura contestadora característica à escritura de G. Ramos, bem como índices reflexivos

¹⁵³ RAMOS, Graciliano. *Infância*. p.30

¹⁵⁴ Ibidem. p.160

recorrentes em sua obra. Na referência ao sistema educacional da época, por exemplo, a escola surge como instituição que reproduzia as ações despóticas praticadas no seio familiar. No fragmento a seguir, o narrador dá o seu parecer a respeito do sistema escolar, estrutura que, conforme a narrativa, se assemelharia mais a um espaço expiatório do que educativo.

*O lugar de estudo era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior. A imobilidade e a insensibilidade me aterrorizaram. Abandonei os cadernos e as auréolas, não deixei que as moscas me comessem. Assim, aos nove anos ainda não sabia ler.*¹⁵⁵

Outras várias passagens demonstram o ideário do autor, a ótica cética e por vezes brutal com a qual o mesmo vê o contexto no qual está inserido. Em um determinado momento do texto, por exemplo, o personagem encara com desconfiança as profecias do juízo final, o que subverte a incondicionalidade da fé e confirma as características da escritura de Graciliano Ramos.

*Naquela tarde, porém, informando-me da profecia, eu ainda não acreditava nos desmoronamentos. O muro estava inabalável. Convenci-me de que um fenômeno duvidoso e afastado, quase sem nome, não teria força para derrubá-lo. Também achei que Deus não eliminaria por atacado, sem motivo, Seu Afro, Carcará, José da Luz, André Laerte, mestre Firmo, Seu Acrísio, Rosenda, os meninos de Teotoninho Sabiá. E padre João Inácio. Quem tinha contado ao sujeito do livro que Deus resolvera matar Padre João Inácio? Padre João Inácio era poderoso. Recusei o vaticínio, firme. Conversa: o mundo não ia acabar. Um mundo tão vasto, onde se arrumavam desafogadamente a vila e a fazenda, resistiria.*¹⁵⁶

¹⁵⁵ Ibidem. p.195

¹⁵⁶ Ibidem. p.72

O questionamento dogmático se faz presente em outra passagem. O narrador resgata um episódio marcante: o primeiro contato com a tragédia. Graciliano-menino toma conhecimento de um incêndio e, juntamente com o moleque José, vai olhar o estrago. Encontram o corpo de uma mulher, quadro que é duramente descrito:

*Jazia ali um ser humano. Logo recusava a proposição insensata. Nada de humano: tinha a aparência vaga de um rolo de fumo. Isto, rolo de fumo, semelhante aos que o meu pai guardava no armazém, umedecidos em líquido viscoso, empacavirados em bananeira. Apenas aquele não estava úmido nem coberto: estava nu e torrado. Um rolo de fumo ordinário, dos que se vendem nas barracas da feira, pelando-se, esfarelado-se ao sol. Difícil atribuir-lhe o nome de mulher, existência de mulher. [...] Forçava-me a não perceber nexos entre aquela espécie de barrote queimado e a sujeita valente que se mexera, defendendo os trens domésticos, a ausência de braços e pernas. A energia mencionada e a inércia visível debatiam-se dentro de mim.*¹⁵⁷

Chocado, o menino busca uma explicação para o fato, este justificado pelos pais com argumentos cínicos.

*Fora uma infelicidade, sem dúvida. Mas era a vontade de Deus, estava escrito. E podia ser pior, muito pior. Se se tivesse queimado a igreja, ou a loja do Seu Quinca Epifânio, a mais importante da vila, o dano seria tremendo. Deus era misericordioso: contentava-se com uma habitação miserável, situada longe da rua, e com o sacrifício de uma preta anônima. Não me convenci. A loja de Seu Quinca Epifânio e a igreja não tinham nada com o negócio.*¹⁵⁸

Mais uma vez, o personagem contesta a simplicidade das explicações. Diante do inexplicável, atribuir o motivo dos acontecimentos à vontade divina

¹⁵⁷ Ibidem.p.90

¹⁵⁸ Ibidem. p.91

constitui uma incidência ao lugar comum. Nota-se, também, que a justificativa da tragédia é sumariamente reduzida a uma questão de classe social: antes a *negra anônima* que alguém importante, poderoso. Novamente, o conformismo e as relações de classe são criticadas pelo escritor. A promessa de salvação com a qual, segundo os pais do menino, a vítima teria sido agraciada compensaria a sua morte.

*A Virgem Maria tinha sido generosa. Escolhera a negra porque a julgava digna de salvação. Impusera-lhe algumas dores e em troca lhe oferecia o paraíso, sem o estágio do purgatório.*¹⁵⁹

Insatisfeito, o personagem desacredita os argumentos, ainda que não revele sua opinião.

*Essa esquisita benevolência deixou-me perplexo. Calei-me, prudente, mas achei o comentário duvidoso e embrulhado. Não me parecia que o purgatório fosse indispensável. E a negra, incompleta e imunda, não estava no céu. Que ia fazer lá? Estragaria as delícias eternas, mancharia as asas dos anjos.*¹⁶⁰

Nesta passagem encontramos a contestação dogmática, o descrédito às máximas religiosas, postura que permearia a obra do autor e que se estenderia a todas às instituições. O escritor, longe de propagar preceitos doutrinários, de procurar uma “salvação”, se detém em denunciar os excessos do sistema vigente.

No que diz respeito à visão da humanidade, em *Infância* encontramos uma figura que, possivelmente, represente a visão do autor com relação à natureza humana. Chico Brabo, homem solícito e cordial com os vizinhos, surrava constantemente e sem motivos o menino João, seu empregado. A partir do fato, o narrador reflete acerca das contraditórias ações dos homens:

¹⁵⁹ Ibidem, p.93

¹⁶⁰ Ibidem.

*Duas figuras me perseguiram na doença prolongada: o sujeito amável, visto na rua , e a criatura feroz da sala de jantar. As discrepâncias avultavam, acumulavam-se – e era difícil admitir que alguém fosse tão generoso e tão cruel. [...] Onde estava Chico Brabo? Qual dos dois era o verdadeiro Chico Brabo? Estarrecia-me esse desdobramento. Decerto havia nos filhos de Deus muito desconchavo e muita rabugem. Poucos chegavam, como D. Maria, a apresentar serenidade invariável, resistente a dores de barriga e enxaquecas. Mas, D. Maria , a velha professora quase analfabeta, aproximava-se da santidade. Os outros viventes possuíam virtudes e defeitos, com desvios e oscilações. Chico Brabo parecia-me dois seres incompatíveis.*¹⁶¹

Portanto, com exceção de D. Maria, grande mestra nas lições de amor e tolerância, as pessoas seriam seres híbridos, bons e maus conforme a situação e a conveniência, o que descarta uma visão redutora que dividiria os homens entre boas ou más criaturas. Sob esta perspectiva, Fernando, figura inicialmente caracterizada como perniciosa no texto, ao se mostrar capaz de praticar boas ações, o personagem se humaniza, ou seja, deixa de ser um *monstro* para ascender à condição de pessoa, condição esta que se basearia na alternância de atitudes louváveis e negativas.

*Eu não acreditava nos meus olhos nem acreditava nos meus ouvidos. Então Fernando não era mau? Pensei num milagre. Julguei ter sido injusto. Fernando, o monstro, semelhante a Nero, receava que as crianças ferassem os pés. Esqueci as torpezas cochichadas, condenei o dicionário vermelho que tinha bandeiras e retratos. Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças.*¹⁶²

Infância apresenta diversos indicativos que revelam o ideário do autor.

Nos detemos em alguns destes índices, os que julgamos mais apropriados à

¹⁶¹ Ibidem. pp.145-146

¹⁶² Ibidem.p.214

proposta do trabalho. Para encerrar as referências textuais, transcrevemos abaixo um fragmento da narrativa a partir do qual estabelecemos relações entre este e a escritura de Graciliano Ramos. Na passagem, o narrador compara a sua obra com um paletó que possuiu na infância e que não lhe assentava bem. O autor resgata um episódio no qual, vestido com o paletó em questão, o menino é ridicularizado, fato que, conforme o narrador, representaria o primeiro contato do personagem com a ironia.

*Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avaliei o forro, as dobras e os pospontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco.*¹⁶³

Nota-se que o mesmo ceticismo que o escritor utiliza para criticar atos, instituições, relações, é usado na referência a sua própria obra. Seria o fato uma falsa modéstia? Difícil responder, mas nos parece que o juízo do autor quanto à própria escritura estaria de acordo com a postura altamente crítica, amargurada, cética, postura esta que o mesmo julgou mais apropriada para construir a **sua** verdade. Dotar a sua produção de qualificativos seria aproximá-la de um ideal, valor inexistente em um universo diegético onde os ideais não existem, somente a solidão.

¹⁶³ Ibidem. p.193

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encarar a modernidade como um período no qual persistem os mitos, ainda que de forma implícita ou mesmo degradada, refletir sobre a possibilidade das estruturas míticas estarem mesmo nas manifestações supostamente concretas e aparentemente individuais foram os objetivos do nosso trabalho.

A partir dessa proposta, valemo-nos de *Infância* – narrativa autobiográfica, registro supostamente narcísico – texto de caráter corrosivo, para demonstrar que mesmo as manifestações voltadas para a retratação da “realidade” e centradas no indivíduo contêm elementos míticos. Estes se fazem presentes no próprio fazer autobiográfico (mito de Narciso), no caráter evocativo da autobiografia – que traz à tona figuras da mitologia pessoal –, na exposição dos paradigmas formadores do sujeito (estruturas orientadoras, espécie de mitos de individualidade), bem como a ênfase no traço desmitificador de *Infância*, ênfase esta que, ao subverter os mitos do amor materno, da infância feliz e mesmo de Narciso, antes originam uma mitologia da negação do que desmitificam essas estruturas.

A negatividade com a qual o autor/narrador reveste as suas experiências, a insistência na adoção de uma postura contestadora de paradigmas e imposições, a ânsia desmitificadora são constantes que nos levam a pensar sobre o fato desta postura originar uma mitificação às avessas, como se a obra de G. Ramos constituísse um mundo à parte, com mitos e valores próprios, estes, construídos a partir da ruptura com valores sociais pré-concebidos.

Encarar a obra do autor como um universo, onde *Infância* se insere, permitiu o estabelecimento de relações entre o eu e o mundo. O sujeito, como peça de um contexto, assimila estruturas e parâmetros deste, de modo que o indivíduo seria a expressão celular dos valores do organismo social. Por outro

lado o artista, como figura dotada do poder de criação - poder que faz do mesmo uma espécie de demiurgo - , pode não só criar o seu próprio mundo, como recriar o mundo onde está inserido. Desse modo, suas obras podem simplesmente absorver os valores que o cercam ou ainda recriá-los, subvertê-los, deformá-los.

O momento histórico e cultural no qual o texto se insere, propiciou a abordagem da narrativa de uma perspectiva ideológica. Porém, encaramos a ideologia como um sistema de idéias, não como uma doutrina política, como a junção de elementos reveladores de uma visão do mundo. A ótica negativa e dessacralizada com a qual o autor encara quase todos os elementos da narrativa, inclusive os míticos, seria um posicionamento que revelaria a adoção de uma postura desencantada, própria à ideologia da negação. A causticidade utilizada pelo autor/narrador na referência às relações familiares, a caracterização cruel dos pais e das figuras que representam a autoridade, a ausência de perspectivas, do sentimento de solidariedade, resultam na extrema solidão do sujeito (figura autobiográfica), sentimento que também marca os personagens do autor. A perspectiva da subversão, da negatividade, da ruptura, portanto, seria própria à postura contestadora do escritor, de modo que poderíamos pensar a sua obra como sistema regido pela ideologia da contestação, posicionamento que nega o meio em que se vive e que questiona mesmo os valores de esquerda adotados pela intelectualidade da época.

Labirinto, ciclo de negações isento de alternativas, de caminhos. Talvez assim pudéssemos qualificar a obra de Graciliano Ramos e, certamente, *Infância*, texto despido de conotações líricas relativas à meninice, narrativa que, pela experiência pessoal, vem nos lançar à face que a “aurora da vida” pode ser

também um amanhecer trágico. Construção autobiográfica que supera os limites do eu para denunciar os excessos de uma pedagogia opressora, que por tempos aprisionou e agrediu crianças; crítica às relações de dominação, que agem não só sobre os miseráveis, mas entre uma classe e outra hierarquicamente inferior; narrativa paradoxal na medida em que a ênfase na desmitificação resulta na construção de uma mitologia particular, avessa às convenções, porém impotente diante do caráter imperativo do mito.

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de refletir a respeito da presença mítica na contemporaneidade, inclusive nas manifestações que pretendem negá-la. Sendo assim, valemo-nos de *Infância* (1945), texto autobiográfico de Graciliano Ramos, narrativa aparentemente desmitificadora, construída sob o viés da negatividade, para pensarmos a respeito do caráter impositivo do mito. Analisar o modo como este se faz presente em um texto essencialmente voltado para a subversão, também será foco de nossa análise.

ABSTRACT

This work aims at analyzing the mythic presence in the contemporary age, including manifestations which intend to deny it. In this sense, we use *Infância* (1945), Graciliano Ramos' autobiographical masterpiece, which apparently seems to dispel the mythical existence under a pessimistic view. The main intention is to examine the imposition that surrounds the myth. The examination of the way into which this imaginary being is depicted in a text, subverted in its essence, will also be focused in this analysis.